كريستيان ديروش نوبلكور

أسرار معابد النوبة

تصدير
زاهى حواس

ترجمة
فاطمة عبد الله محمود

مراجعة وتقديم
د. محمود ماهر طه

أسرار معابد النوبة

الغــلاف : رمسيــس II من معبد ابوسمبل

أي نسخة من هذا الكتاب تم نشرها عن طريق الناشر كمجلد موضع بيع تحت شروط أنه لا يمكن المتاجرة به أو القيام بأي نوع من الإعارة أو إعادة البيع أو التأجير أو أي نوع من التداول بغير موافقة مسبقة من الناشر لأي نوع من التجميع أو التغليف غير الذي هو منشور عليه.

الطبعة العربية ٢٠١٠

كل الحقوق محفوظة. غير مسموح باستنساخ هذا المنشور أو نقله بأي وسيلة إليكترونية أو ميكانيكية بما في ذلك التصوير الضوئي والتسجيل بدون إذن كتابي مسبق من الناشر.
رقم الإيداع: ٢٠١٠/٧٤٢٢

ISBN:978-977-704-014-3

إخراج النسخة العربية: مجدى عز الدين

إشراف طباعي: أمال صفوت

مطبوع في مصر بواسطة مطابع المجلس الاعلى للآثار ٢٠١٠

تأليـف
كريستيان ديروش نوبلكور

أسرار معابد النوبة

تصدير
زاهي حـواس

ترجمة
فاطمـة عبد الله محمـود

مراجعـة وتقديم
د. محمود ماهر طه

المجلس الأعلى للآثار

المحتويات

تصدير ـــــــــــ ٦

مقدمة المراجـع ـــــــــــ ٩

الخرائـط ـــــــــــ ١٣

التسلسل التاريخي ـــــــــــ ١٨

عند حدود البعيدة ـــــــــــ ١٩

مأساة النوبة! ٢٢

الإنقـاذ ٢٥

الفصل الأول: النوبـة خلال العصر العتيـق ـــــــــــ ٢٩

عصر ما قبل التاريخ / وعاء من "قسطل"

الفصل الثاني: العصور التاريخية - العصر الثيني - الدولـة القديمـة ـــــــــــ ٣٥

الدولة القديمة - الأسرتان الثالثة والرابعة \ الأسرة السادسة/

خلال عهد "بيبى الأول"، ونص "أونى" / خلال حكم "مرنرع" /

"حرخوف" أحد المستكشفين الرواد في العصور القديمة / رسالة الملك - الطفل /

نصان آخران خاصان بكل من "بيبى نخت"، و"سابنى" / المهمة الأولى-المهمة الثانية/

تدهور العلاقات ما بين البلدين

الفصل الثالث: بلاد "واوات" خلال الدولـة الوسـطى ـــــــــــ ٤٧

فترة الأسرة الحادية عشرة / خلال الأسرة الثانية عشرة / إنجازات سنوسرت الثالث /

القلاع والحصـون / مساكن النـوبيين / المقابـر / فترة الهكسوس وتباعد مصر

الفصل الرابع: الدولة الحديثة: واوات ـــــــــــ ٥٩

الأسرة الثامنة عشرة / وجود ملوك مصر - أمير نوبى /

أحمس محرر مصر من الهكسوس / أمنحتب الأول / تحتمـس الأول /

حتشبسـوت / تحتمـس الثالث / أمير نوبى / أمنحتب الثانى / تحتمـس الرابع /

أمنحتب الثالث / أخناتـون / "نائب الملك في النوبة" خلال عهد توت عنخ آمون /

عهـد "آى" / حكم حور محب

الفصل الخامس: الأسرة التاسعة عشرة المجيدة ـــــــــــ ٨٥

آثار رمسيس الأول / مرور سيتي الأول / ثقل رمسيس الثانى / أثناء حكم مرنبتاح /

خلال عهد كل من "سيتى الثانى"، و"مرنبتاح - سيبتاح" و"تاوسرت"

خلال حكم رمسيس الثالث / الرعامسة الآخرون

الفصل السادس: النوبـة حتى بداية العصور الحديثة ـــــــــــ ٩٣

الأسرة الخامسة والعشرين / الأسرة السادسة والعشرين / البطالمة / وصول الرومان!! /

البليميس، والنوباد / تنصير النوبـة / النوبـة المسلمـة / النوبـة المصريـة /

النوبـة .. هل اختفت ؟!

المعـابـد ورسالـتهـا

الفصل السابع: معابد الحدود الجنوبية - معابد التحصينات ـــــــــــ ١٠٥

معبد بوهن الشمالى / معبد بوهن الجنوبى / معبد سمنة - غرب

معبد سمنة - شرق والمسمى أيضاً معبد قمة / وادى النيل النوبى

الفصل الثامن: الليـسيـه - معبد - "كهف" تحتمس الثالث ـــــــــــ ١١٧

المعبد الكهف النوبى الأول / لقاعة الصخرية / كوة بداخلها عدة تماثيل

ماذا يقول المعبد - الكهف؟!! / المعبد - الكهف بعد تحتمس

الفصل التاسع: "عمـدا" - معبد الفراعنة الثلاثة ___ ١٢٧
موقع المعبـد / معبد خاص بتحتمس الثالث وأمنحتب الثانى /
قاعات مشتركة بين الملكين / قدس الأقداس / ثيولوجيـا المعبـد /
تدخل تحتمس الرابع / بعد حكم التحامسة

الفصل العاشر: المعبد الكهف لـ"أمنحتب الثالث" بوادى السبوع، جنوبا ___ ١٤٧
شاهـد على البدعـة

الفصل الحادى عشر: "أبـو عـــودة" ___ ١٥٥
المعبد الكهف لـ"حور محب"

الفصل الثانى عشر: المعبد شبه الكهف الخاص ___ ١٦١
بـ"رمسيس - أوسر - ماعت - رع" فى "بيت الوالى"
"بيت أمون رع"

الفصل الثالث عشر: الطريق إلى أبو سمبل ___ ١٦٩

الفصل الرابع عشر: نُصب رمسيس العظمى فى صخـور "مـحـا" ___ ١٧٣
المعبـد الكبيـر / الواجهـة / القاعـة - الفنـاء / قاعات الخزانـة /
قاعة الأعمـدة / الحجـرة الأمامية / قدس الأقـداس

الفصل الخامس عشر: المقصـورة الشمسيـة ومقصورة "تحـوت" ___ ١٩٣
مقصورة "تحوت" .. ١٩٥

الفصل السادس عشر: المعبد الكهف الخاص بالملكة ___ ١٩٩
جبل "إبشك" / واجهة الكهف الصغير / القاعة الفنـاء / الممـر / قدس الأقداس

الفصل السابع عشر: قريبا من الرسالة السرية ___ ٢١١
التقرير الرسمى / الملك العظيم يقدم تقريره الرسمى
الفرعون بين الأشكال الإلهية

الفصل الثامن عشر: معبد اليوبيل الأول - "الــدر" ___ ٢١٩

الفصل التاسع عشر: معبـد النضـوج ___ ٢٢٧
شبه - الكهف الخاص بأمون فى "وادى السبوع"
القسم الأول: "طريق تماثيل أبو الهول" / الصرح، والسطح العلوى، والفناء الكبير
قاعة الأعمـدة / الغرفة الأمامية / المعبـد

الفصل العشرون: معبد بتاح فى جرف حسين ___ ٢٣٧
فناء ذو باحة مُعمدة / قاعة الأعمـدة / قدس الأقداس

خاتمـــة ___ ٢٤٧
المؤلفة فى سطور: كريستيان دى روش نوبلكور .. ٢٥٧
المراجع فى سطور: د. محمود ماهر طه ٢٥٨
المترجمة فى سطور: فاطمة عبد الله محمود ٢٥٩

المـراجـع *Notes et références*. ٢٦١

تصـــدير

يأتي نشر هذا الكتاب بعد وفاة مترجمته السيدة فاطمة عبد الله محمود رحمها الله.. والتي استطاعت بما حباها الله من صبر وعزيمة أن تترجم العديد من المؤلفات الأجنبية ونقلها إلى العربية لكي ينتفع بها قارئ العربية فخلدت اسمها بين أعلام الترجمة ليس في مصر فقط وإنما في الوطن العربي كله...

وقد قدمها للقراء صديقى الكاتب الكبير أنيس منصور وأشاد بأعمال الترجمة التى تقوم بها لكتب الآثار، بل ورشحها لنيل جائزة لتميزها.. ولذلك فقد احتفلنا بها فى عيد الأثريين وقدمنا لها درع الشكر والحب والتقدير..

ويأتي هذا الكتاب إضافةً إلى المكتبة العربية ولا تقف أهميته فقط عند موضوعه الذي يتناول معابد النوبة وأهميتها في التاريخ والآثار المصرية القديمة وإنما يعرض كذلك لتجربة فريدة بدأها الفراعنة العظام وهي نشر الحضارة المصرية على كل شبر من حدود مصر والأراضي الخاضعة لها كخط دفاع أول للحدود المصرية وتأمينها. ولقد وضحت عبقرية المصريين القدماء وسلامة تفكيرهم وظلت النوبة جزءاً عزيزاً من النسيج الحضاري المصري القديم بل أنها وفي عصر من العصور كانت هي من حمل لواء الحضارة المصرية ودافع عنها وساعد على استمراريتها وبعثها من جديد.

حقاً أعطانا الفراعنة دروساً عبقرية في كيفية استغلال الموروث الثقافي في نشر السلام بين الشعوب والحضارات المختلفة وستظل معابد النوبة كتاب مفتوح يروي فصولاً مضيئة من الحضارة المصرية القديمة. وستظل معابد النوبة تثير خيال العلماء والباحثين وأيضاً غير المتخصصين في الحضارة المصرية القديمة والذين يتبادر إلى ذهنهم بمجرد زيارة هذه المعابد أو حتى القراءة عنها هو لماذا تكبد الفراعنة كل هذه المشقة في بناء معابد عظيمة في أماكن نائية مقفرة كهذه؟ وقد يرى البعض في ذلك تضييعاً لإمكانيات وقدرات البلاد وضغطاً

على ميزانيتها وهم في ذلك معذورون لأن الناظر إلى معابد النوبة يرى إتقان في البناء إلى حد الكمال والروعة ويتساءل عن كم الجهد والمال الذي بذل من أجل تشييدها...

ومن هنا تأتي أهمية أخرى لهذا الكتاب الذي استطاعت مؤلفته كريستسان ديروش نوبكلور من خلال عرضها لمعابد النوبة أن تجيب بطريقة غير مباشرة وتبرز أهمية وجود هذه المعابد في منطقة النوبة وما حققته لمصر من استقرار دام قروناً عديدة..

وكذلك يعرض الكتاب لحملة الإنقاذ الدولية التي تبنتها هيئة اليونسكو وهنا أحيل قارئ الكتاب إذا أراد أن يعيش هذه الملحمة ويلم بكل فصولها أن يقرأ كتاب الدكتور ثروت عكاشة "**إنسان العصر يتوج رمسيس..مسيرة الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة**" والذي كان لنا شرف نشره بالمجلس الأعلى للآثار وفيه يجد القارئ الحقيقة الكاملة غير المنقوصة عن ملحمة الإنقاذ وجنودها الحقيقيون.

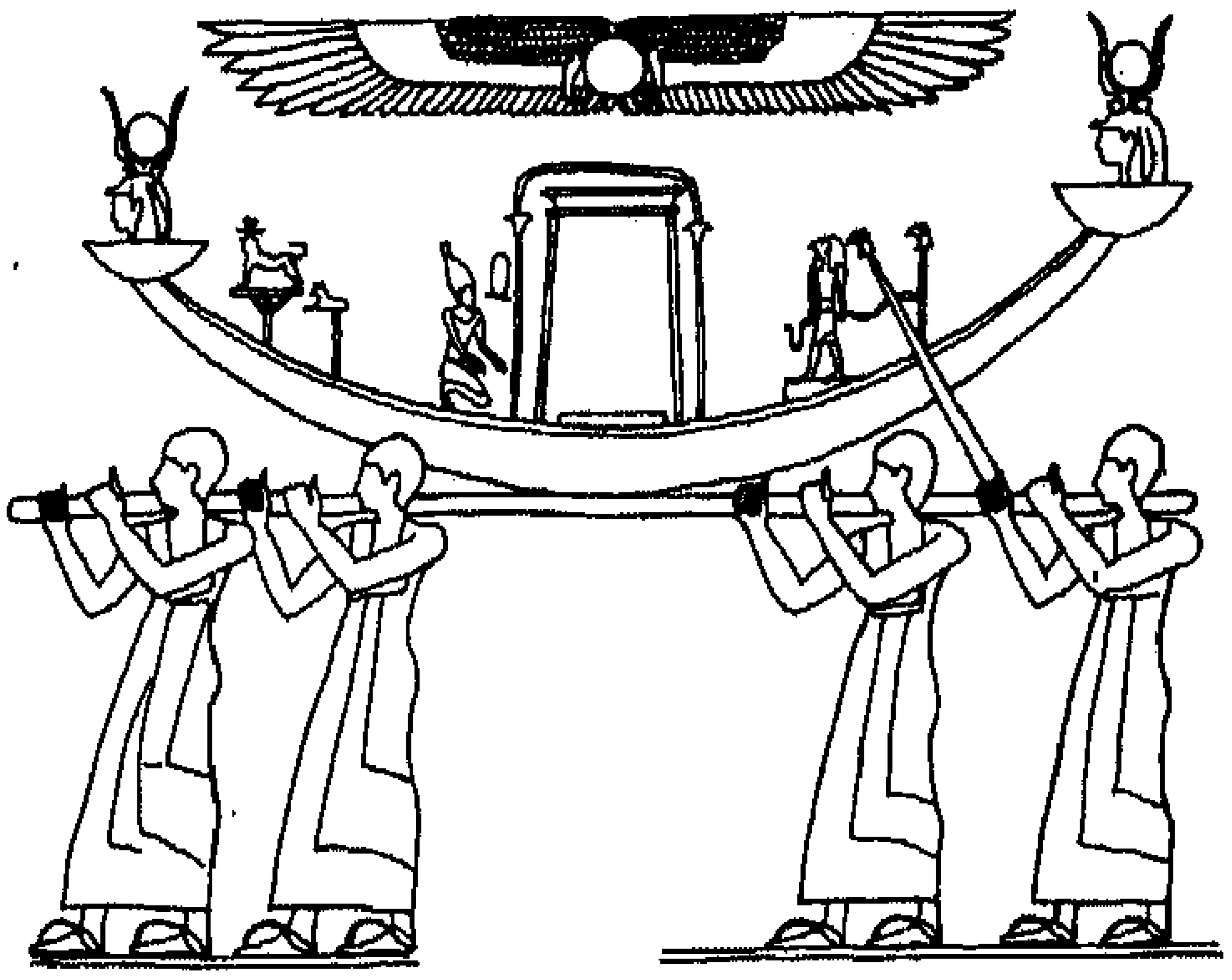
وهنا أود أن أشير إلى أن دور نوبكلور كان ينحصر فى الدور الأثرى والمحاضرات عن آثار النوبة، وإنما الفضل فقط فى عملية إنقاذ آثار النوبة يعود إلى ثروت عكاشة ومساعديه المخلصين.

كلمة أخيرة في هذا المقام أشيد فيها بكل من عمل معي خلال السنوات الماضية في تطوير معابد النوبة وتنفيذ عدد من مشروعات إدارة الموقع بكل من معبدي أبوسمبل ومعبد فيلة ومعبد كلابشة ومعبد السبوع.

ولتستمر الملحمة المصرية الأصيلة لحماية كنوز الأجداد ولتظل معابد النوبة تحكي قصة كفاح بناة الحضارة....

د. زاهى حواس

الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار



مقدمة المراجـع

إن معابد النوبة تلك الآثار الخالدة لحضارة عمرها آلاف السنين، لتقف الآن دليلاً رائعاً على ما يمكن أن يحققه التضامن الدولى، بعد أن كانت المياه قد غمرت بعض منها إثر بناء خزان أسوان فى أوائل القرن العشرين.. وبعد أن تعرضت لخطر الغرق الكامل فى مياه النيل بعد بناء السد العالى فى عام ١٩٦٠.. فلم يكن بالإمكان إنقاذها إلا من خلال التعاون المشترك الذى تضافرت له جهود دول عدة، قدمت كل ما تستطيع من دعم مادى ومن عبقرية خبرائها وفنييها. وبتقطيع الأحجار أو بفكها وإعادة بناء آثار النوبة وعددها ثلاثة وعشرين أثراً فى موقعها الجديد الآمن تكون جهود الحملة الدولية لإنقاذها التى دعت إليها منظمة اليونسكو عام ١٩٦٠ استجابة لنداء مصر والسودان قد كُللت بالنجاح.

وتقسم النوبة إلى قسمين.. الشمالى: وهو يمتد من أسوان إلى شمال وادى حلفا، ونطلق عليه النوبة السفلى. والقسم الجنوبى: وهو يمتد من وادى حلفا إلى بلدة "الدّبة"، جنوباً ويعرف بالنوبة العليا. وبوجه عام، يمكن إطلاق اسم النوبة على المناطق التى تمتد إلى الجنوب من أسوان حتى الشلال الرابع.

لقد بدأ مشروع إنقاذ آثار النوبة بشكل رسمى بالخطاب الذى أرسله الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة إلى منظمة اليونسكو بتاريخ ٦ أبريل عام ١٩٥٩ شارحاً رغبة حكومة مصر فى الحصول على المساعدات العلمية والفنية والمادية للإنقاذ بحيث تشمل:

١- القيام بالأبحاث والدراسات الخاصة بآثار النوبة المصرية بإرسال بعثات للقيام بالحفائر الأثرية فى المناطق التى لم تكتشف بعد.. وخاصة فى المستوى الذى يعلو ١٢١ متراً فوق سطح البحر.

٢- عمل خرائط للمنطقة المهددة بالغرق.. وذلك بتصويرها بالتصوير الجوى المجسد (الفوتوجرامترى).

٣- تسجيل جميع النقوش والمناظر والتفاصيل المعمارية للمعابد والمقابر والمخربشات المحفورة على صخور النوبة.

٤- فك الأحجار للمعابد المشيدة ونقلها وإعادة تشييدها فى مكان آمن من غمر مياه النيل.

٥- العمل على إيجاد طريقة مثلى لإنقاذ المعابد الكبيرة المنقورة فى باطن الصخر.

ومنذ ذلك النداء، أخذت جميع وسائل الإعلام فى العالم تفيض فى الحديث عن آثار النوبة.. وأصبحت صور معابدها تملأ صفحات من الصحف العالمية.. وتجذب أنظار الجميع التى تفيض قلوبهم بحب تراث مصر الذى خلفه أهلها منذ بداية العصور.. وتكونت لجان قومية عديدة فى أنحاء العالم، وذلك لحث الناس على المساهمة فى إنقاذ وحفظ هذا التراث.

وبالرجوع إلى كتاب الدكتور ثروت عكاشة بعنوان "مذكراتى فى السياسة والثقافة، القاهرة عام ٢٠٠٤"؛ والذى سجل فيه - خاصة الجزء الثانى منه - يمكننا أن نستوعب عظمة وضخامة الدور الذى أدته مصر فى مشروع إنقاذ آثار النوبة حين كان وزيراً للثقافة. ففى الاحتفالية التى أقيمت فى اليونسكو أول يونيه ١٩٩٩ قال الدكتور مفيد شهاب وزير التعليم العالى والبحث العلمى حينذاك:

"لقد استطاع الدكتور ثروت عكاشة أن يوحد جميع الدول الأعضاء فى منظمة اليونسكو حول هدف واحد، هو حماية آثار النوبة .. ونجح بالفعل أن يجعل من هذا التوحد مشروعاً أصبح فيما بعد (الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة)، وهى أول حملة قامت بها اليونسكو .. حتى أننا نجد أن مجرد ذكر اسم اليونسكو يوحى لنا بمعابد أبو سمبل والعكس صحيح".

ولقد قالت السيدة نوبلكور عن الدكتور ثروت عكاشة فى نفس الاحتفالية: "إنه بنّاء ذو معدن صلب .. إذا اتخذ قراراً وصل به إلى نهاية غرضه مذّللاً كل العقبات التى تعترضه مهما بلغت صعوبتها وهو دائماً قائد حازم فى تنفيذ قراراته الحكيمة .. الأمين على تنفيذ وعوده التى يقطعها على نفسه".

ومن رسالة السيد أحمد مختار أمبو مدير عام اليونسكو فى ٤ أبريل ١٩٨٠ بمناسبة افتتاح معابد فيله فى موقعها الجديد .. إلى الدكتور ثروت عكاشة يقول فيها: "بمناسبة انتهاء مشروع نقل معابد فيله إلى جزيرة أجيلكا .. وبمناسبة مرور عشرين عاماً على بدء الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة من خلال منظمة اليونسكو .. أقدم لكم أخلص شكرى لمعاونتكم واهتمامكم الشخصى بهذه الحملة التى أسهمتم إسهاماً عظيماً فى نجاحها. إن إنقاذ معابد وآثار النوبة من الغرق فى مياه النيل يحمل برهاناً ساطعاً على ما يمكن تحقيقه من خلال التضامن الدولى .. لقد كانت هذه الحملة مغامرة بلا ريب فى مجال التعاون الدولى .. كما كان لحماس وإصرار جميع المشاركين فيها أثره الكبير فى المضى بها إلى طريق النجاح .. .. ..

ولسوف يظل إسهامكم الشخصى فى إنجاح تحقيق هذه الأهداف فى إطار الحملة النوبية مذكوراً من الجميع مصحوباً بعميق الامتنان".

أما مؤلفة الكتاب السيدة كريستيان ديروش نوبلكور، فلقد كان لها دور فعال وحماسة بالغة بالمشاركة مع العديد من علماء الآثار المصريين والأجانب فى حملة الإنقاذ خاصة فى أعمال تسجيل آثار النوبة، حيث كانت تعمل حينذاك أمينة فى قسم الآثار المصرية بمتحف اللوفر ومستشارة اليونسكو لمركز تسجيل الآثار المصرية فى القاهرة .. ولها نشاط ملحوظ فى إصدار العديد من المؤلفات التى تتحدث عن الحضارة الفرعونية .. ومنها هذا الكتاب الذى بين أيدينا الآن ترجمته.

وفى الحقيقة .. فإنه بالرغم من التقدير العظيم لمجهودات السيدة نوبلكور فى مجالات الآثار المصرية؛ فإن هناك بعض التحفظات على ما يذكر أحياناً فى كتبها أو ما تقوم به من الإدلاء بأحاديث تذكر فيها أنها كانت مسئولة عن حملة إنقاذ آثار النوبة، على قدم المساواة مع الدكتور ثروت عكاشة .. أو أن لها الفضل الأول فى نجاح الحملة .. وفى هذا إجحاف واضح ليس فقط لمجهود الدكتور ثروت عكاشة، ولكن لكبار علماء المصريات فى العالم الذين شاركوا، تحت قيادته، فى الإنقاذ. فلقد كان الدكتور ثروت هو المسئول الأول بمساعدة اليونسكو عن أكبر مشروع لإنقاذ أضخم منطقة أثرية فى جميع أنحاء العالم، وفى جميع العصور. فهو رجل وضعت مصر عليه الآمال .. وخصصت له الأقدار دوراً كبيراً ليؤديه .. فاضطلع بمهمته بثقة كبيرة واقتدار، وأظهر من الجدارة ما يعادل الأمل المعقود عليه .. فلقد كانت الظروف العالمية لمصر غير ملائمة .. خاصة بعد فترة تأميم قناة السويس وحرب ١٩٥٦.. وتحدى الغرب للسياسة المصرية حينذاك .. ولكنه استطاع بحنكته ومقدرته الثقافية أن يتخطى الصعاب بنجاح باهر.. وذلك بتوجيه نداء عالمى إلى اليونسكو، وتنظيم حملة دولية للإنقاذ .. مما جعل المصريون والأجانب على حد سواء يشيدون بهذا المجهود فى كل مناسبة وفى المحافل الدولية.

ويقول الدكتور عبد المنعم أبو بكر أستاذ الآثار المصرية وعميد كلية الآداب جامعة القاهرة فى الستينيات والذى عاصر فترة إنقاذ آثار النوبة فى كتابه "بلاد النوبة"، الصادر عام ١٩٦٢: "وكلمة حق يجب علينا أن نسجلها هنا .. وهى أن الجهود التى بذلها السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومى (حينذاك)، لاستكمال عناصر هذا المشروع الضخم ونقل العناية به من الحيز المحلى إلى الحيز الدولى لهى جهود سيسجلها التاريخ له على صفحاته.. وسيستمر هذا المشروع مقروناً باسمه على مدى العصور".

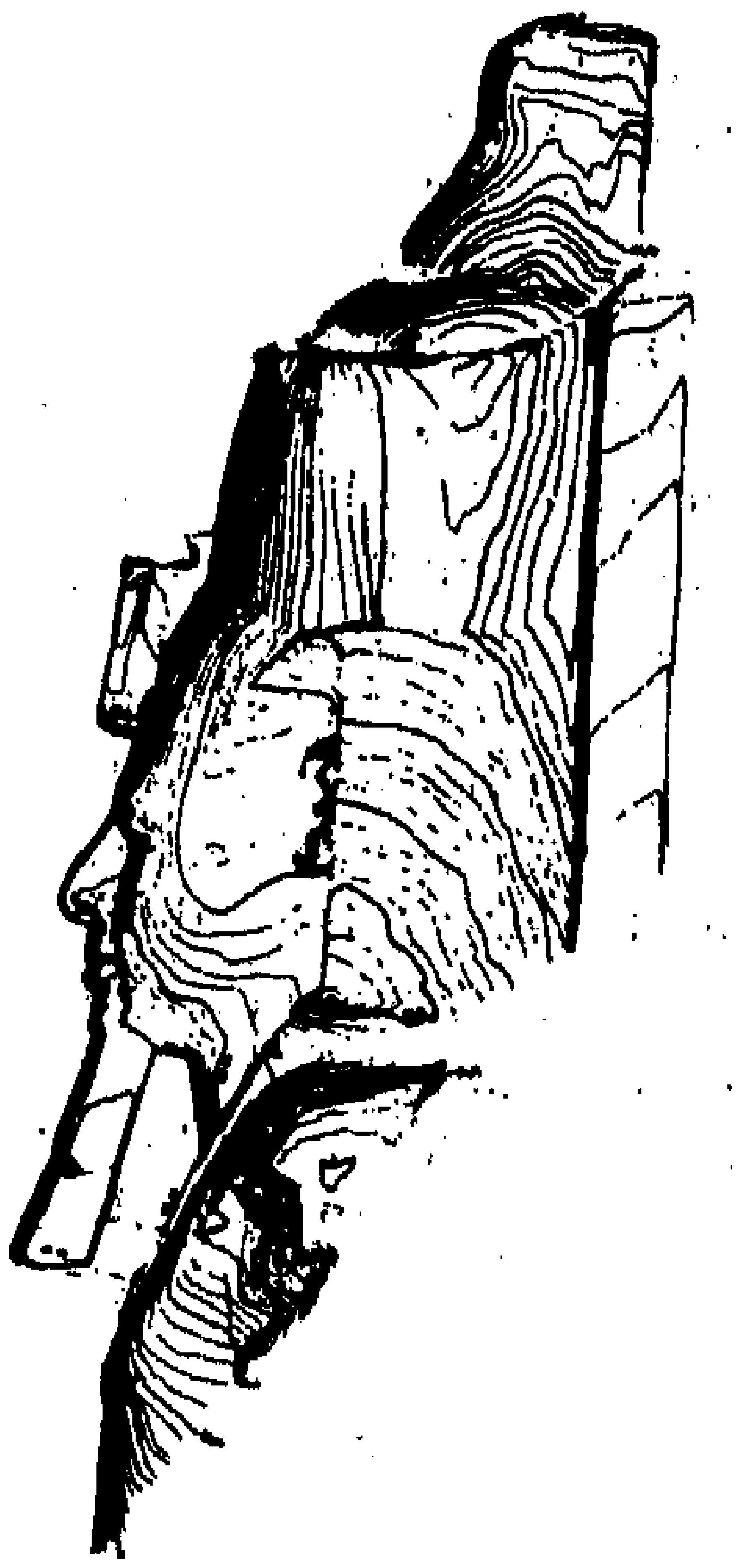
ومن خطبة مسيو رينيه ماهيه المدير العام لمنظمة اليونسكو فى مؤتمر الدول المشتركة فى إنقاذ معابد فيله المنعقد فى القاهرة فى ١٩ ديسمبر ١٩٧٠ عند إعلان قرار منظمة اليونسكو بإهداء الدكتور ثروت عكاشة ميداليتها الذهبية تقديراً له لأنه أول من نادى بتنظيم الحملة الدولية الأولى لمشروع الإنقاذ ..وذلك بعد عامين من إهدائه ميدالية اليونسكو الفضية يوم افتتاح معبدى أبو سمبل فى الموقع الجديد يوم ٢٢ سبتمبر عام ١٩٦٨ فيقول:

"والآن سيدى مساعد رئيس الجمهورية ألتفت إليك لأقول .. تُعد أنت صاحب فكرة الحملة الدولية التى تقودها منظمة اليونسكو .. وعلى مدى أحد عشر عاماً ذلل تصميمك كل العقبات .. ومكننا إيمانك بالتعاون الدولى من القيام معاً بهذا المشروع.. ومن إتمام ما كان يبدو لأول وهلة مثالياً عصى التحقيق عسير المنال .."

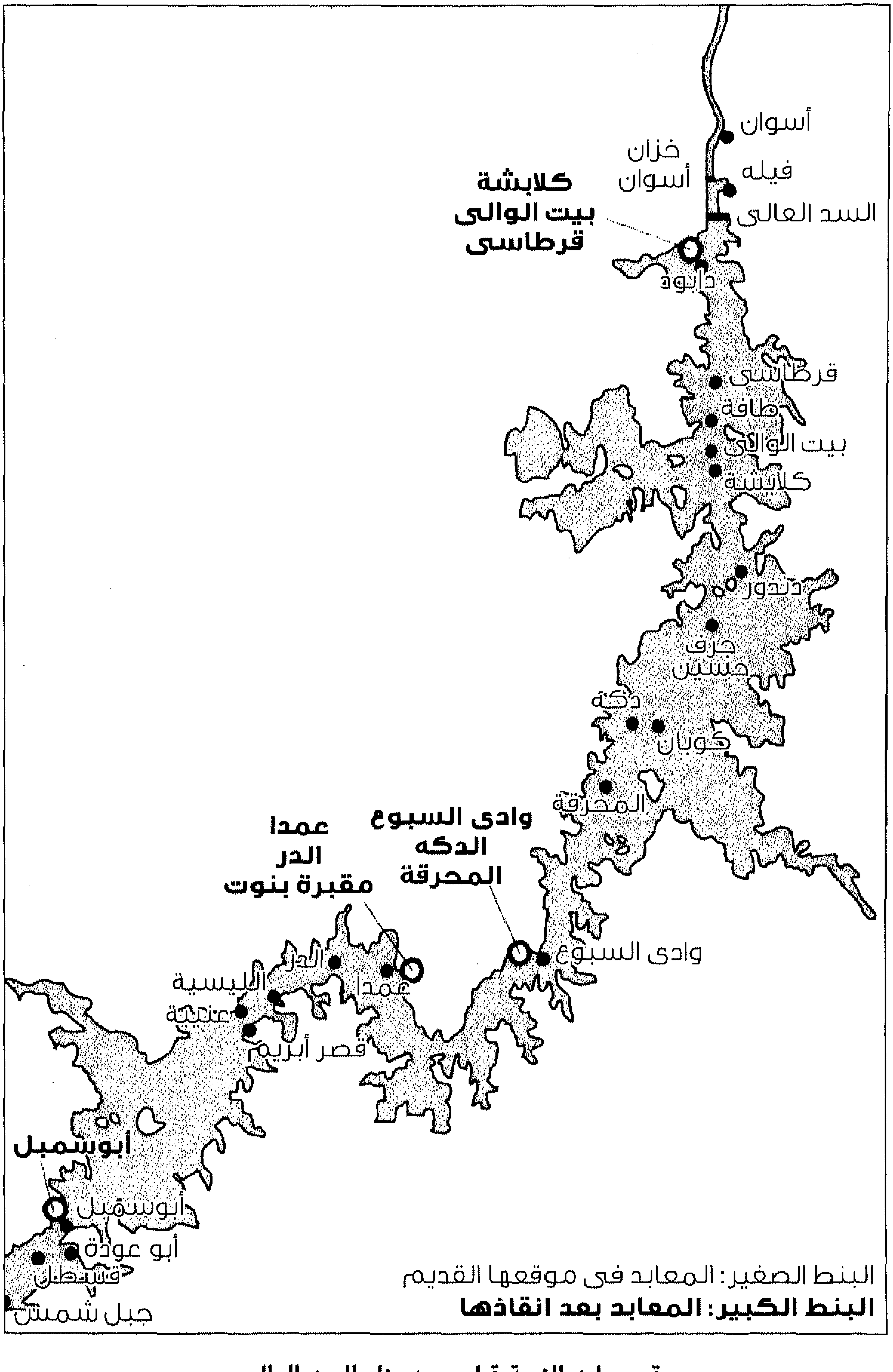
وأخيراً .. أقدم التحية للسيدة فاطمة عبد الله محمود عن حماسها البالغ فى ترجمة هذا الكتاب المليء بالكثير من المعلومات الهامة عن منطقة حيوية زاخرة بالآثار المصرية القديمة منذ بداية الحياة على ضفاف النيل.

وعلى الله قصد السبيل،،،

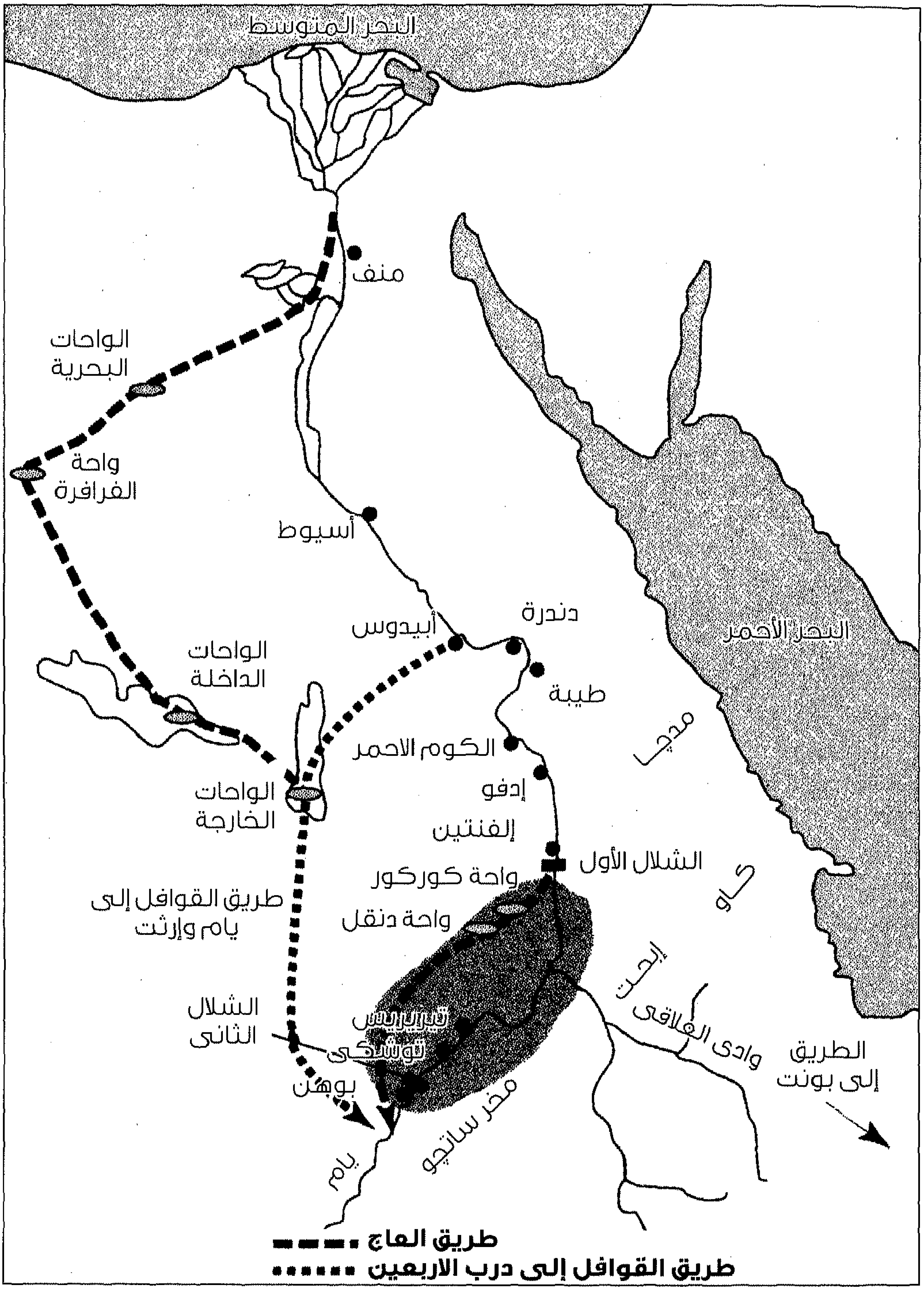
دكتور محمود ماهر طه



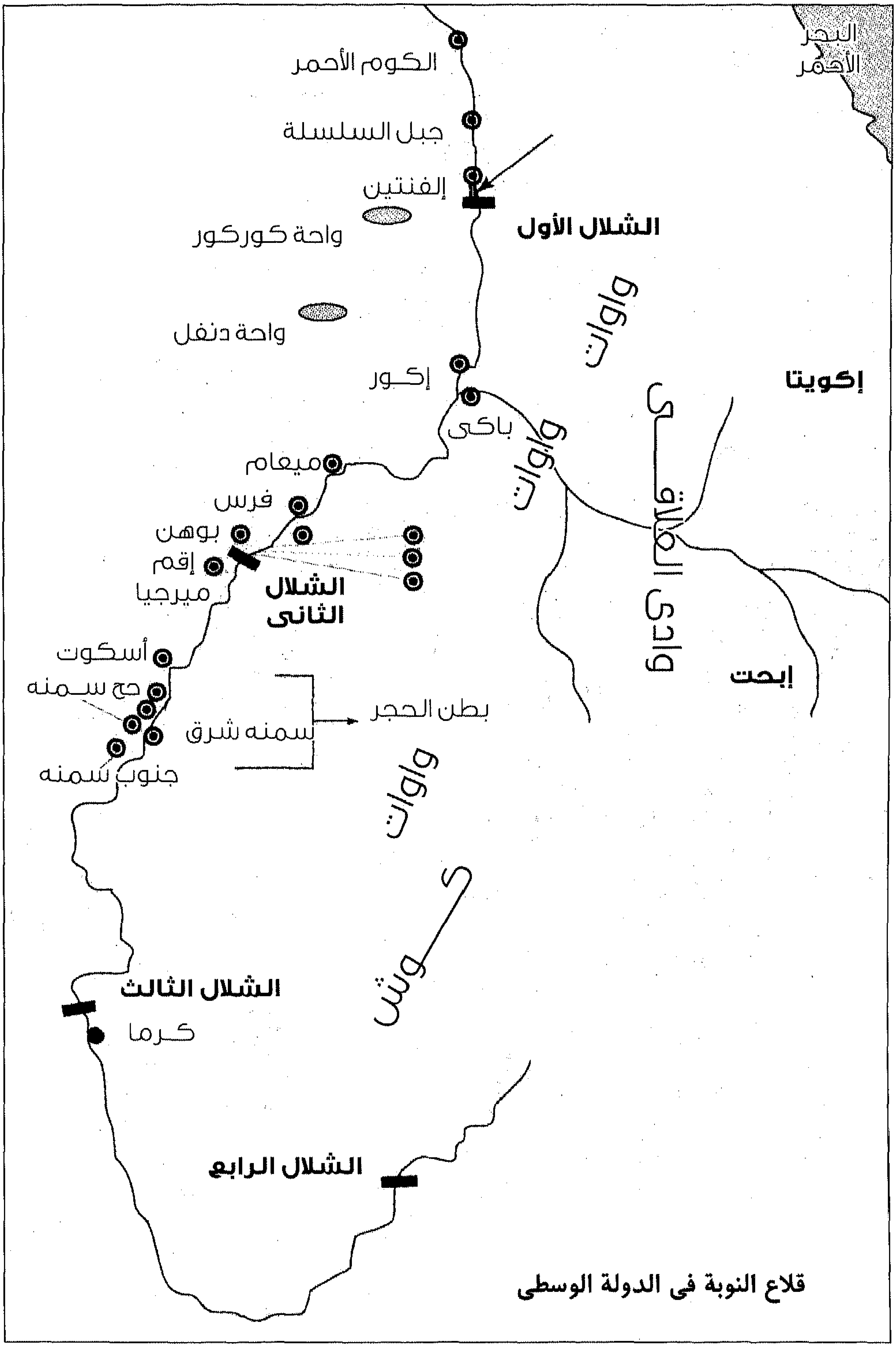
الخرائط



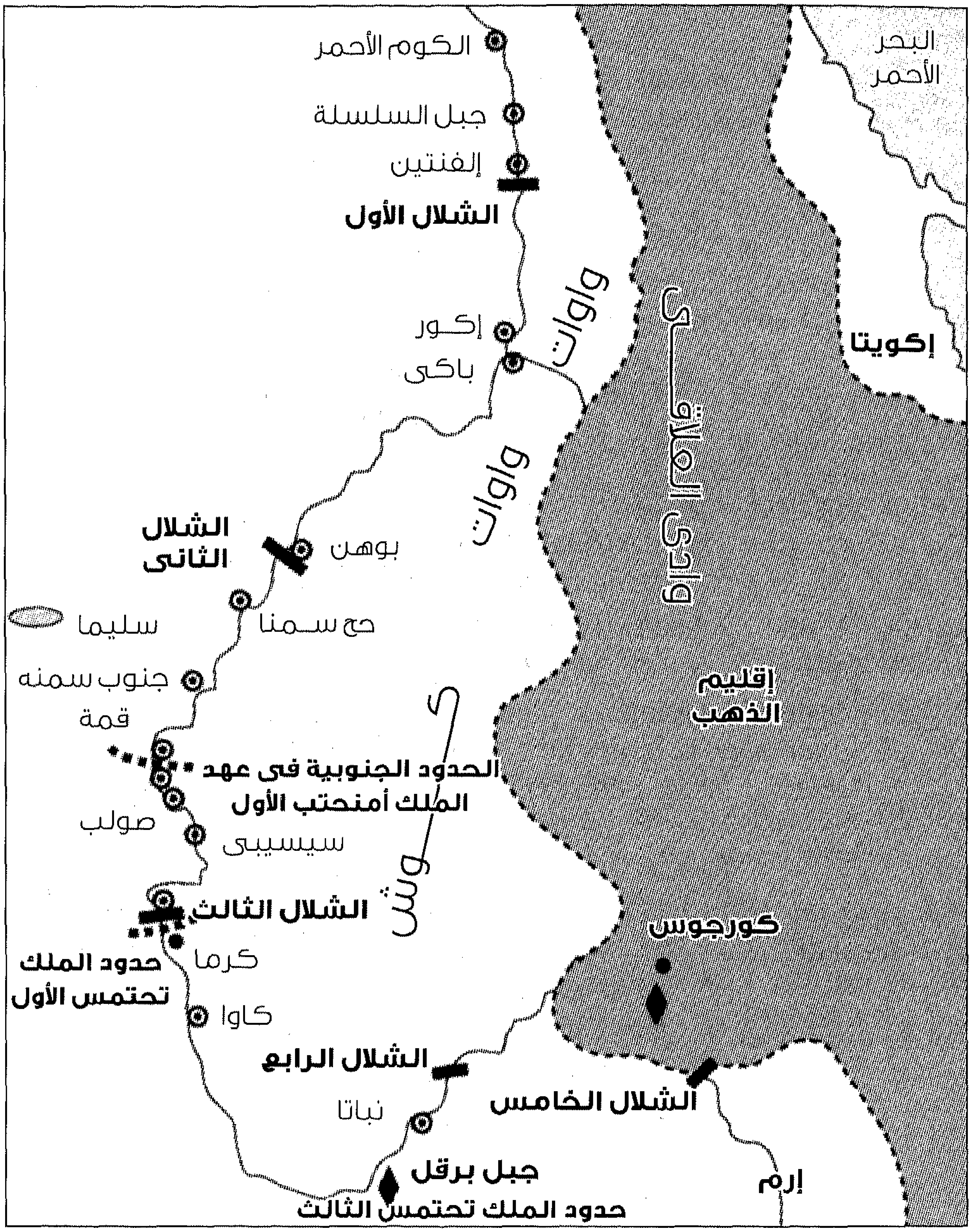
موقع معابد النوبة قبل وبعد بناء السد العالى



النوبة فى الدولة القديمة



قلاع النوبة فى الدولة الوسطى



واوات وكوش خلال الدولة الحديثة

التسلسل التاريخى

عصر ما قبل الأسرات

– حضارة نقادة من حوالى عام ٤٠٠٠ إلى عام ٣١٠٠ قبل الميلاد.
نعرمر

العصر الثينى

– الأسرة الأولى (الملك الثعبان) من حوالى عام ٣١٠٠ إلى عام ٢٩٠٠ قبل الميلاد.
– الأسرة الثانية من حوالى عام ٢٩٠٠ إلى عام ٢٧٠٠ قبل الميلاد.

الدولة القديمة

– الأسرة الثالثة (جسر) من حوالى عام ٢٧٠٠ إلى عام ٢٦٢٠ قبل الميلاد.
– الأسرة الرابعة (سنفرو، وخوفو، وخفرع، ومنكاورع) من حوالى عام ٢٦٢٠ إلى عام ٢٥٠٠ قبل الميلاد.
– الأسرة الخامسة (ساحو رع، ونى أوسر رع) من حوالى عام ٢٥٠٠ إلى عام ٢٣٥٠ قبل الميلاد.
– الأسرة السادسة (بيبى) من حوالى عام ٢٣٥٠ إلى عام ٢٢٠٠ قبل الميلاد.

عصر الانتقال الأول

– من الأسرة السابعة إلى بداية الأسرة الحادية عشرة من عام ٢٢٠٠ إلى عام ٢٠٦٠ قبل الميلاد.

الدولة الوسطى

– الأسرة الحادية عشرة من حوالى عام ٢٠٦٠ إلى عام ٢٠١٠ قبل الميلاد.
– الأسرة الثانية عشرة (سنوسرت وأمنمحات) من حوالى عام ٢٠١٠ إلى عام ١٧٨٦ قبل الميلاد.

عصر الانتقال الثانى

– الأسرات من الثالثة عشرة إلى السابعة عشرة من حوالى عام ١٧٨٦ إلى عام ١٥٥٥ قبل الميلاد.

الدولة الحديثة

– الأسرة الثامنة عشرة (أمنحتب – تحتمس – حتشبسوت – أخناتون – توت عنخ أمون – آى – حور محب) من حوالى عام ١٥٥٥ إلى عام ١٣٠٥ قبل الميلاد.
– الأسرة التاسعة عشرة (رمسيس – سيتى) من حوالى عام ١٣٠٥ إلى عام ١١٩٦ قبل الميلاد.
– الأسرة العشرون (رمسيس الثالث إلى رمسيس الحادى عشر) من حوالى عام ١١٩٦ إلى عام ١٠٨٠ قبل الميلاد.

عصر الانتقال الثالث

– الأسرة الحادية والعشرون (حريحور) من حوالى عام ١٠٨٠ إلى عام ٩٤٦ قبل الميلاد.
– الأسرة الثانية والعشرون (أوسركون) من حوالى عام ٩٤٦ إلى عام ٧٢٠ قبل الميلاد.
– الأسرة الثالثة والعشرون والرابعة والعشرون من حوالى عام ٧٩٢ إلى عام ٧١٢ قبل الميلاد.
– الأسرة الخامسة والعشرون (طهارقا، وشباكا) من حوالى عام ٧٤٥ إلى عام ٦٥٥ قبل الميلاد.

العصر المتأخر

– الأسرة السادسة والعشرون (بسماتيك الثانى) من حوالى عام ٦٦٤ إلى عام ٥٢٥ قبل الميلاد.
– من الأسرة السابعة والعشرون إلى الثلاثين من حوالى عام ٥٢٥ إلى عام ٣٤٢ قبل الميلاد.
– السيطرة الفارسية الثانية من حوالى عام ٣٤٢ إلى عام ٣٣٢ قبل الميلاد.

العصر البطلمى

– من عام ٣٣٢ إلى عام ٣٠ قبل الميلاد.

العصر الرومانى

– من عام ٣٠ قبل الميلاد إلى عام ٣٣٧ ميلادية.

العصر البيزنطى

– من عام ٣٣٧ إلى ٦٤١ ميلادية.

العصر العربى

من عام ٦٤١ إلى الآن.

عند حدود البعيدة

في القرن الثانى الميلادى، أمر الإمبراطور "تراجان"، بإبعاد "جوفنال" إلى مصر. فقد أتهم بالوقاحة والابتذال لأنه تهكم وسخر من جمال ووسامة "باريس"، وأيضاً، بما وقع لـ"هيلين" الحسناء من مصائب ومحن. وفى هذا البلد، كلف بمهمة حكم مدينة "سيين" (أسوان)، وكذلك تولى مركز قيادة الكتيبة الرومانية القائمة جنوباً. ولاشك أن هذا الشخص، قد اعتبر نفسه وقتئذ، من أكثر الناس تعاسة، فى تلك المنطقة: بالرغم من أن الكثيرين من الرحالة، فى وقتنا هذا، يحلمون دائماً بالعودة إليها .. بعد أن بهرهم سحرها وجمالها الأخاذ!

بلا ريب أن "جوفنال" هذا، لم يكن يجد فى تلك الأجواء ما يشبع ميله المعتاد إلى الذم والهجاء. وبذا، فقد اكتفى بمجرد ترقب وصول مجموعات "الورعين المتزمتين"، الذين كانوا يتوغلون حتى مدينة "مروى" القائظة الحرارة فى قلب "كوش" (السودان)، لكى يحصلوا على مياه الفيضان المقدسة .. ذات المنافع السحرية الأسطورية: لكى يطهر بها معبد إيزيس (الأهجوة السادسة – ٥٢٦).

ومع ذلك، فإن مدينة "سونو Sounou" (الشهيرة باسم: سيين Syène)، أى أسوان الحديثة، شمال الشلال الأول، على ضفة النيل الشرقية .. لم يكن ينقصها الجمال والجاذبية: حيث ينبثق هذا النهر الإلهى من خلال سلسلة جزر صخرية صغيرة. وهناك، يتراءى الجرانيت الوردى اللون، أو نادراً الرمادى، وقد اتخذ، بسبب التآكل والنحت على مدى آلاف السنين، لوناً يماثل قلب زهور السوسن السوداء، كما تتشابه حوافه وخطوطه بأشكال الحيوانات غليظة الجلد، كالأفيال. أما عن تلك الجزيرة الرومانسية السمات "إلفنتين"، القريبة جدا، القائمة غربا، فإن إسمها العريق يومئ إلى كلمة "آبو" (عاج)، أو بالأحرى، منطقة الأفيال بالصحراء الجنوبية المتاخمة لها .. حيث كان الجنود فى عصر الاحتلال الرومانى يقومون بمطاردتها أو اقتناصها.

قطعاً، لم يكن "جوفنال" من صائدى الوحوش الضخمة، ولا من الباحثين فى علوم وخصائص الشعوب. ولو كان كذلك فعلا، فمن المؤكد، أن أبحاثه وتحرياته، كانت ستؤتى ثمارها فى نطاق هذا المزيج الفائق للمألوف من البشر: الذين قابلهم عند الحدود النهائية، هابطا مجرى النيل .. قبل الوصول إلى العاصمة الكبرى مصر ومعظمهم من ساكنى ضفاف هذا النهر.

ويتبين أن كافة الحمولات على ظهر السفن الوافدة من "الجنوب"، كانت تتكون من منتجات المناطق الافريقية النائية. وكان المسافرون، وكذلك الحيوانات ومختلف المنتجات، يتم إنزالها غالبا قُبيل "الشلال الأول". وعندئذ، تتراءى، على مدى امتداد السواحل الصخرية قوافل لا أول لها ولا آخر، حيث نُشاهد فى أجوائها الجمال التى أحضرت حديثا إلى هذه المنطقة. وكذلك، توجد بها، تلك الحيوانات الأليفة الوفية القوية التحمل: حمير مصر .. وقد عرفها المصريون منذ أزمنة موغلة فى القدم!

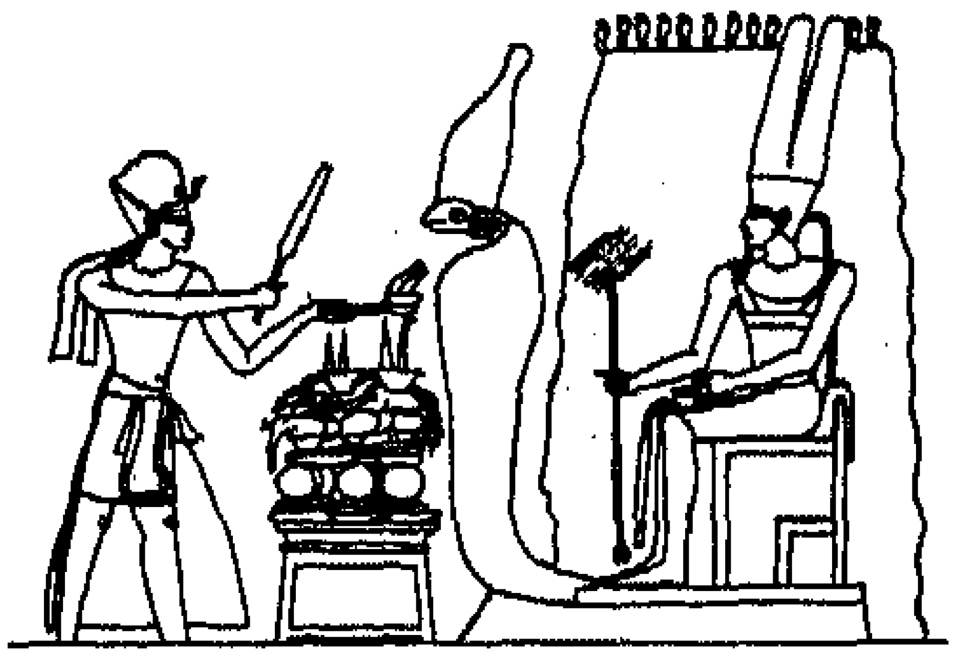
على مدى تعاقب القرون، اعتبر "باب أفريقيا" هذا، أو بالأحرى هذه الحدود الطبيعية، بمثابة الموقع النهائى للمراقبة والتسجيل: عند وصول المنتجات أو بالتحديد: الغنائم اللازمة لإثراء خزائن الفراعنة. ولكن، فى ذات الحين، أعتبرت هذه المنطقة: أكثر أسواق أفريقيا اتساع مدى وثراء!!

يلاحظ، أن الأصول المدنية الأولية، قد تمركزت، منذ عصر الأسرات الأولى، فى جزيرة "إلفنتين". وهناك، كانت المخازن والمستودعات تحظى بحماية وحراسة قلعة مصرية حصينة؛ ورعاية "خنوم" رب الشلال. لقد قام هذا التجلى الإلهى، الفخرانى، ذو رأس الكبش، بتشكيل البشر بواسطة طمى النهر. إنه يسود على تلك المنطقة بصحبة رفيقته، "ساتت"، رامية السهام؛ التى يعتلى رأسها قرنا غزال .. إنها ترشق سهامها، فى قوة وسرعة المد الفيضانى العاتى. بعد ذلك، إنضم إلى هذا "الثنائى" الإلهى جوهر ربانى آخر؛ لا تقل رشاقة عن "ساتت" نفسها. إنها "عنقت" التى تتوج رأسها بشعر وحشى السمات متطاير الخصلات وكأنه سعفة نخيل. وربما أنها، من خلال "تسريحتها" هذه، توحى بأنها ربما كانت من بنات "واوات"؛ أى النوبة المصرية غير البعيدة عن هذه المنطقة.

إن هذه النوبة نفسها، والرسالة التى تضمنتها نُصبها ومنشآتها الكبرى ستكون دراستنا بهذا الكتاب. ولقد أوحت أيضا، من قبل، لما حظت به من أسطورة، بدراسة وبحث آخر، بعنوان: "غرام واحتدام ثورة البعيدة[1]"، إنه بمثابة استهلال للتفهم اللازم لبعض

الرموز .. وبذلك نستطيع اختراق وولوج أسرار عالم المعابد التى شيدها الفراعنة فى بلد "الذهب" (نوب) .. ومنه استمد اسم "النوبة"!!

النوبة المصرية!.. إنها تكون منذ الحقبة الكلاسيكية الفرعونية العتيقة، ما يُعرف ببلاد "واوات". وتقع، تحديدا، ما بين "الشلال الأول" و"الشلال الثانى" لنهر النيل. وتحدها، أسوان من ناحية الشمال؛ و"وادى حلفا" جنوبا. وفيها وراءها، وتعمقا فى جوف القارة الافريقية، تبدأ حدود بلاد "كوش" (السودان حاليا). وتتميز النوبة بأنها منطقة هادئة، حارة، رمالها ذهبية الضياء، يوحى لونها إلى المعدن النفيس الذى خلقت منه أجسام الآلهة. وتُعد النوبة كذلك بمثابة أملاك حتحور .. هذه الربة التى تعمل مشاعر حبها على كبح وهزيمة الموت!



مأساة النوبة!

فى بداية القرن العشرين، كانت النوبة ما تزال تضم بين جنباتها سكانا متناثرين فى مختلف أنحاءها: وهم يكتفون غالبا بالزراعات الضئيلة المتفرقة على جانبى النهر بأراضى صالحة للزراعة، محدودة المساحة. وتميزت النوبة بالجنوح إلى السلام والبسالة. ومع ذلك، كان بدو الصحراء بين وقت وآخر يثيرون بها القلاقل والاضطرابات.

إن النوبيين هم "السادة المهيمنين" الفعليين على النهر. وهكذا نجدهم قد أقاموا على ضفتيه مساكنهم البيضاء اللون، ذات الواجهات المزخرفة بأسلوب طريف متفرد، يتباين عن بعضه بعضا وفقا لاختلاف المناطق وتغايرها. وعندما اضطرت مصر إلى مضاعفة رى أراضيها الزراعية، لزم الأمر، التضحية بجزء من أراضى النوبة: التى لا تعتبر ذات فائدة اقتصادية واضحة؛ وتتسم مساحتها القابلة للزراعة بضيق مداها: ولذلك، تم إغراق ثلاثة أرباعها من أجل الحصول على بحيرة لحفظ مياه النهر. وهكذا، فإن أغلبية مياه الفيضان السنوية بالنيل،، التى كانت تنساب سريعا نحو البحر الأبيض المتوسط؛ توقفت وحفظت بواسطة سد، أقيم فورا بجنوب "الشلال الأول": تمت إطالته، لمرتين متتاليتين منذ عام ١٩٦٠ . وبالتالى، تحول إلى خزان هائل الضخامة لا يقل ارتفاعه عن مائة وعشرين متر فوق سطح البحر عند قفل أبوابه.

وحالما يصل فيضان مصدرى النيل(٢) إلى "الشلال الأول"، فسرعان ما تفتح أهوسة الخزان لينهمر المد المائى القوى المشبع بالغرين الأثيوبى من نهر "عطبرة" الفائق الخصوبة. ويغمر كل أراضى مصر: طوال فصل الفيضان الذى يتراوح من أواخر يوليه وحتى نهاية نوفمبر. وهكذا، اضطر النوبيون إلى ترك مساكنهم، وأقاموا بدلا عنها بيوتا تفوقها ارتفاعا بحوالى خمسة وعشرين متر .. وبعيدا عن الشطئان السابقة!

لقد هاجرت بعض العائلات النوبية إلى المدن الكبرى بمصر. ولكن، يلاحظ أنهم أساسا هم الذين نزحوا من وطنهم هذا: وهم يتميزون بالعزم والصلابة، والأمانة والشرف. وأقبلوا إلى هذا البلد ليلتحقوا ببعض الوظائف بالهيئات والمصالح الحكومية،.... أما نسائهم، فقد بقين فى وطنهم النوبة لرعاية المسنين والأطفال، واجتهدن فى الإشراف، بدقة وعناية على شئون بيوتهن. وغالبا، عن طريق البريد - النهرى، أسبوعيا، كانت تصلهن من أزواجهن بعض الطرود التى بعثوا بها من مصر؛ وبها كميات من الملح، والأرز، والعجائن، والدقيق، والسكر، والشاى والبن، .. إلخ.

وعن المعابد الفرعونية والإغريقية - الرومانية الهائلة العدد الموزعة على مدى سواحل النوبة المصرية: التى لا تقل مساحتها عن ثلاثمائة وتسعين كيلومتر .. وقد أهمل معظمها، اضطرارا وإلزاما؛ وعلى مدى تسعة أشهر كاملة، وبدون أن يتم تقويتها ودعمها مسبقا[٣]، كانت تغمرها المياه. بل تغسل مرارا وتكرارا تحت سطح المياه. ومع ذلك، فقد كانت تنبثق ثانيا من بين الأمواج عندما يتم فتح أبواب السد مرة أخرى. ولكن، مما يؤسف له، أنها فقدت تماما نقوشها الملونة. وكان هذا، بوجه خاص حال المعابد التى شيدت على ساحل النيل، خلال العصر الإغريقى - الرومانى، على مساحة تعادل مائة وعشرين كيلومتر، بالنوبة المصرية: وأكثر زخارفها جمالا وروعة توجد فى معابد جزيرة "فيله".

ولكن، ناحية الجنوب، لوحظ أن النصب والمنشآت الدينية، التى أقيمت غالبا فى هيئة معبد كهف أو شبه كهف، وحفرت عامة فى أعماق الجرف الصخرى .. لم تصل إليها المياه!.. وبداية من عام ١٩٥٢، أُرغمت السلطات بمصر، لدواعى التزايد السكانى السريع، على تكثيف وزيادة قوة الرى بهذا البلد.

وضمن المشاريع المقترحة، يمكننا الإشارة إلى المشروع الآتى: إقامة سد من الطمى والرصف الحجرى فى الماء: والذى أعتبر، الأكثر توافقا وتطابقا بالمتطلبات القائمة.. وطبيعيا، أن اختيار موقع إقامته قد تحدد بالمكان الذى تبدو فيه ضفتا النيل أكثر تقاربا ودنوا من بعضهما بعضا: أو بالتحديد، على بُعد بضعة كيلومترات جنوب "الشلال الأول". وبداية من عام ١٩٦٠: احتل هذا الموقع مشروع آخر، عملاق، هو "السد العالى". والذى أصبح، بمرور الأعوام، بمثابة عنصر طبيعى فعلى، أو بالأحرى .. مضيق يجمع ما بين الضفتين!!

لقد أقيم "السد العالى" لمجابهة الفيضان. وبالتالى لم يسمح له بإغراق الأراضى المصرية فى وقت ذروته. ولكن، فى ذات الحين، تعمل المفارق أو الفتحات الإثنتى عشرة التى جهز بها، على توزيع المياه اللازمة، توزيعا منتظما فى كافة فصول العام. إن "السد العالى" لا يقل طوله عن ثلاثة آلاف وستمائة متر. وهو يعمل على تكوين بحيرة أطول مدى من "بحيرة فكتوريا" (ولكن أقل عرضا). وبذلك، فهو يستطيع أن يختزن خمسمائة سبعة وخمسين مليار متر مكعب فى نطاق النوبة المصرية قاطبة. ويمتد على مدى مائة وخمسين كيلومتر شمال السودان، ليصل إلى "الشلال الثالث"، بمنطقة "دال".

ربما أن "السد العالى"، قد أتاح، بشكل ما، توفير الخبز لحفظ رمق الحياة .. ولكنه، فى ذات الحين، أضر بالحجر ضررا قاسيا!! فهذا هو بالفعل ما وقع للمعابد، والمقاصير، واللوحات الحجرية، والرسوم المنقوشة فوق الصخور؛ وكافة دلائل الحضارة العريقة

القدم التى ظهرت وازدهرت بتلك المنطقة كلها. فها قد صدر حكم نهائى بإغراق كل شئ إلى الأبد!.. ولكن، علينا، أن نُقر، ولا ننسى أن "الإنسان لا يحيا بالخبز فقط".. وهاهو القديس "متى" (٤-٤) يذكر حكمته هذه: "حالما يتم إشباع الجوع المادى؛ فسرعان ما يظهر الجوع الذى لا يخمد ولا ينطفئ أبدا.. المتعلق بأشياء أخرى"!!

لذلك، حتمت الضرورة إنقاذ معابد النوبة من الغرق الأبدى: خاصة، أنها كانت، معرضة لخطر جسيم منذ حوالى نصف قرن: هذه النصب المجهولة إلى حد ما، لعدم سهولة الوصول إليها، المفعمة بالتاريخ والوقائع والقصص .. ولم يكن أحد يعرف مضمون وحقيقة رسالتها!!

إذن، والحال هكذا، كان علىّ، كأثرية، أن أوجه تحذيرا إلى كبار شخصيات العالم أجمع*. بل وأهيب بهم بالمشاركة فى عمل جماعى: من أجل الحفاظ على هذا الإرث الثقافى .. الذى أعتبر، لأول مرة فى التاريخ بمثابة جزء من التراث الحضارى للإنسانية جمعاء[4].

* إدعاء غير صحيح من المؤلفة، وغبن ونكران للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومى فى ذلك الوقت، الذى لم تشر إليه مؤلفة الكتاب من قريب أو بعيد بالرغم من أنه صاحب الفضل الأول والرئيسى فى عملية إنقاذ آثار النوبة. فإنه هو الذى تحمل المسئولية الرسمية بمقدرة ثقافية وحضارية راقية، وقام بتوجيه النداء العالمى إلى اليونسكو كما هو مثبت فى جميع الوثائق العالمية ودوريات اليونسكو ووسائل الإعلام المعاصرة. ولقد كانت وظيفة السيدة نوبلكور وقت الإنقاذ مجرد أمينة بالقسم المصرى بمتحف اللوفر. وبعد بداية عملية الإنقاذ بفترة تولت منصب مستشارة اليونسكو لتسجيل الآثار فقط بمركز تسجيل الآثار المصرية بالقاهرة، وهى صلاحيات لا ترتقى إلى القيام بمسئولية رئيسية وعامة فى إنقاذ آثار دولة مثل مصر (انظر: مقدمة المراجع).

فى الثامن من مارس ١٩٦٠، أطلق المدير العام لمنظمة "اليونسكو" نداء علنيا عالميا من أجل إنقاذ الآثار المهددة بالغرق من جراء تشييد "السد العالى". وعلى هذا النداء أجاب "أندريه مالرو" بحماس واقتناع وحذق. وهكذا، يمكننا أن نؤكد، أن العملية الكبرى المزمعة قد نفذت تماما، فها هى الأغلبية العظمى من المعابد قد أنقذت. وبالرغم من ذلك، فإن جزء لا يستهان به من النوبة .. قد اختفى! ولعلنا نعرف أن الحكومة المصرية وقتئذ، "تعبيرا عن امتنانها وشكرها"، وتقديرا للعون والمساعدة المقدمة من جانب عدة دول، قد أصرت على تقديم بعض الآثار من التى عثر عليها خلال الحفائر والتنقيبات كإهداء. كما قدمت أيضا بعض المقصورات الصغيرة التى أنقذت من الغرق. وكدليل على وجود هذه المنطقة التى غمرتها المياه؛ وهذا الإرث الجليل، يمكننا أن نتأمل: فى "متحف تورينو": المقصورة الكهف من "الليسيه"؛ ثم فى "متحف المتروبوليتان" بنيويورك قدمت مقصورة "دندور". أما عن مقصورة "دابود"، فقد منحت لأسبانيا؛ ومقصورة "طافا" أعطيت لمتحف "ليدن". والجزع العملاق الممثل لأمنحتب الرابع (أخناتون)، فكان من نصيب متحف "اللوفر". وبالنسبة "للباب" الذى يرجع للعصر البطلمى، فقد أهدى إلى متحف برلين، .. إلخ.

وعن المعابد الكبرى .. هذه الشهود على التاريخ، التى لا تعوّض أبدا، فكانت الضرورة تحتم بقاءها فى النوبة. وبذا، اقتضى الأمر نقلها من مكانها، ثم وضعها بالسواحل المرتفعة التى لا يصل إليها مستوى مياه البحيرة: أى، على ارتفاع مائة وسبعين متر فوق سطح البحر. وكانت الضرورة أيضاً تستدعى، فى المقام الأول، مراعاة اتجاه كل معبد منها بالنسبة لشروق الشمس؛ وكذلك لمجرى النهر.

لكى تتيسر عملية حراسة ومراقبة تلك الكنوز النادرة التى وضعت تحت رعاية الصحراء فحسب، تم توزيعها على أربعة مناطق متباينة؛ حيث يتوافد عليها الزائرون. ولاشك أن آمالنا كبيرة فى أن تصبح تلك المناطق بمثابة أربع واحات، ممثلة للإطار المناسب لأجواء هذه المعابد.

وهكذا، بشمال النوبة، على مقربة من "السد العالى"، قامت جمهورية ألمانيا الفيدرالية بنقل وترميم معبد كلابشة. وبجواره أيضا، جوسق "قرطاسى". وغربا، بالمناطق العليا، ساهم المهندسون الذين كانوا قد شاركوا بأعمال "أبو سمبل"؛ فى نقل المعبد شبه الكهف "بيت الوالى" ووضعه فى مكانه الجديد المحدد له. وبذا تكونت المجموعة الأولى من المعابد!!

بعدئذ، لزمت الضرورة مجابهة التيار فيما وراء منطقة مدار السرطان. والهدف من وراء ذلك هو: بالضفة اليسرى للبحيرة، ناحية الغرب، وعلى مستوى أكثر اتساعا، استدعى الأمر وضع وتثبيت ثلاثة معابد أخرى. ها هى إذن واحة جديدة مقبلة، تتضمن فوق الربوة الأكثر ارتفاعا: معبد "الدكة"، وقد استدار صرحه، كما كان الحال، فى العصر الأوّلى، نحو الشمال. وعند مستوى أدنى، غير بعيد من الضفة، أعيد إقامة معبد "المحرقة" الصغير. وأخيرا، بالناحية الجنوبية، نجد أن هذا التجمع الثانى، قد تضمن معبد "وادى السبوع" الضخم شبه الكهف، الذى يتقدمه طريق صغير يصطف على جانبيه إثنتى عشرة تمثال من تماثيل أبى الهول. وعلى ما يبدو، أن المعبد ذاته، قد تم نقله بواسطة وإشراف مهندسى مصلحة الآثار المصرية، إلى قلب الجرف الصخرى. وقد قام هؤلاء المعماريون ذاتهم، تحت إدارة وإشراف دقيق فعّال من جانب المرحوم المهندس أحمد لطفى: بعمل ثلاثة كهوف صغيرة بالجرف الصخرى القائم على الطريق الصحراوى المؤدى، بداية من ذاك المعبد الأخير، حتى ربوة "الدكة".

أما التجمع الثالث، أو بالأحرى، حيث تفيض بحيرة ناصر وتمتد امتدادا شاسعا بالصحراء نحو النوبة العريقة: فقد تكون، على الضفة اليسرى للنيل؛ معبد "عمدا" الصغير، الذى تولت فرنسا مهمة الإشراف على انقاذه. وهو يعد بمثابة النصب الدينى الوحيد، بالإضافة إلى معابد أبو سمبل، الذى لم يغادر منشأه، فقد تم خلعه من الأرض الصخرية التى كان قد أقيم عليها سابقا. بعد ذلك، أجريت به أعمال تسليح خرسانية لتقويته وزيادة متانته. ثم نقل عبر الصحراء، فوق قضبان حديدية، إلى مسافة أربعة كيلومترات جنوبا. وفى النهاية، "وضع" (إذا جاز التعبير) ما بين الصخور والرمال: على ارتفاع مائة خمسة وستين متر من سطح البحر(٥). وعلى نفس المستوى، نحو الجنوب إلى حد ما، استطاع المصريون بوسائل قليلة وبسيطة للغاية، وبكل مقدرة ونجاح، إعادة إدخال معبد شبه الكهف "الدر"، بداخل الجرف الصخرى .. بعد أن اقتلعوه من الضفة اليمنى، على مقربة من "كوروسكو": أى نقطة انطلاق القوافل المتوجهة نحو "أبو حميد"، فى السودان(٦).

جنوب هذه المنطقة الثالثة، تم الحفر فى جزء بارز من صخور الجبل: لكى يتلقى بداخله المقصورة الجنازية الصخرية المصرية الوحيدة التى عثر عليها بالنوبة. إنها خاصة بأحد حكام "ميعام" (عنيبة) القديمة، "المشرف على معبد حورس" بهذه المدينة، إبان حكم الملك رمسيس السادس.

ها هو شكل صخرى ضخم فى هيئة مربع منحرف، على الضفة الشرقية للنيل. وهو ما زال، حتى يومنا هذا، يهيمن على هذا النهر؛ بالرغم من أن تسعة أعشاره منغمسة تماما فى

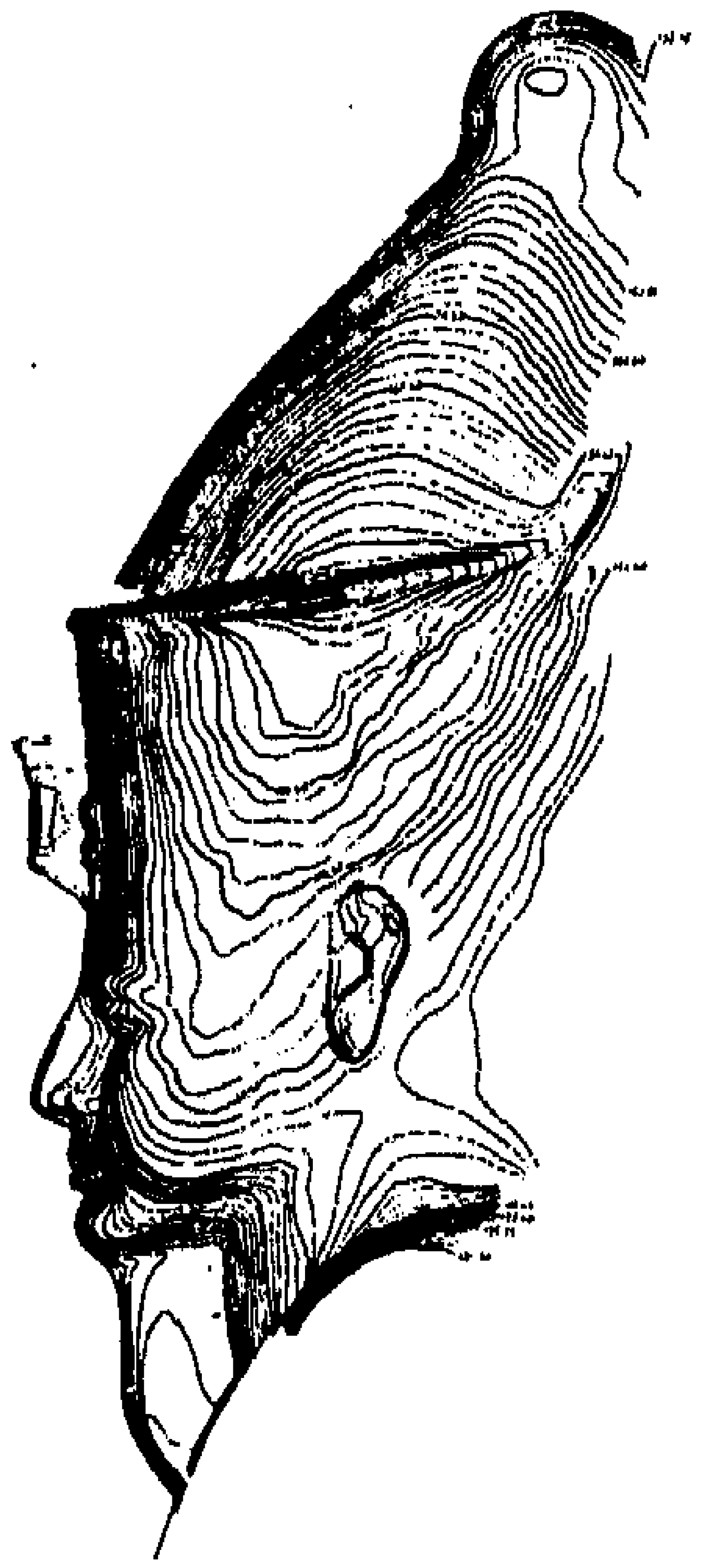
الماء: إنه "قصر أبريم". وهو يقع بناحية الضفة اليسرى من العاصمة القديمة "ميعام": وقد ابتلعها أليم تماما الآن. وإذا توغلنا جنوبا، سنجد أنه يستهل منطقة "أبو سمبل". وتُرى قمة هذه الصخرة وقد كستها الأطلال التى تحيط بآثار كاتدرائية النوبة المسيحية: والتى تحولت فيما بعد إلى مسجد. وهناك كان يقوم بعض علماء المصريات، كل عام بعدة أبحاث. كما ظلوا يعملون على إعادة تشييد عناصرها المعمارية المنهارة.

نصل الآن، فى نهاية الأمر، إلى الواحة الرابعة: وهى حاليا فى مرحلة التكوين. إنها من الموقع الجليل المهيب الذى يتضمن معبدى أبو سمبل اللذين حفظا بفضل رفعهما فى مكانهما الأصلى: فهما بمنأى عن الغرق بفضل ارتفاع موقعهما. وبالناحية الخلفية، جنوبا إلى حد ما، انبثقت إحدى المدن بكل معنى الكلمة: تحظى حاليا بفندق ضخم لاستقبال الوافدين؛ وهو غير بعيد من مطارها. والجدير بالذكر، أنه حتى عام ١٩٦٤ كان أسلوب الاتصال النهرى الأسبوعى الوحيد، بين أسوان ("سونو" القديمة) و"وادى حلفا" (بوهن)، يعتمد على السفن الإنجليزية - السودانية: إنها تربط من خلال ثلاثمائة وتسعين كيلومتر، ما بين "الشلال الأول"، و"الشلال الثانى"، فى خلال وقت لا يقل عن ثلاثة أيام ونصف: مرة واحدة أسبوعيا.

هذه إذن الإنجازات الآثارية بالنوبة الجديدة. ومنذ أوائل هذا القرن، دأبت أعمال التنقيبات والاستكشافات، على مدى السواحل كلها، وعلى ارتفاع لا يقل عن مائة وعشرين متر فوق سطح البحر، على فحص الأرض وما تحتها.

ولاشك أن أكثر الاكتشافات نجاحا هى التى أنجزها العالم البريطانى "والتر إيمرى"، جنوب أبو سمبل فى منطقتى "بلانة"، و"قسطل". ويتبين أن القلاع الحصينة الفائقة القدم والمنشآت التى كان قد تم إصلاحها وترميمها فى أوائل هذا القرن.. قد تلاشت حاليا فى جوف المياه!.. ومع ذلك، فإن المعابد أنقذت من الغرق.. وهى فقط، التى تقوم بمهمة إعادة ذكرى آلاف السنين الماضية. فلا ريب أبدا أن فعاليتها التى أرادها وهدف إليها الملوك الفراعنة.. ما زالت باقية أبدا من خلال رسالتها!!..

إذن، والحال هكذا، يتحتم علينا إعادة استكشافها، بواسطة مضمونها الأوّلى، وأجوائها. جملة القول: يجب أن نسترجع فى ذاكرتنا النوبة العريقة .. بمتابعة مراحل تاريخها الكبرى!



الفصل الأول

النوبـة خلال العصر العتـيـق

العصر العتيق

على مدى ضفاف النيل النوبى، يمكننا أن نتكشف، بين الرسوم السريعة المختصرة والكتابات التى ترجع إلى مختلف العصور، بعض النقوش التى رسمها البشر فى أزمنة ما قبل التاريخ. إنها جميعا تتناول الأشكال الحيوانية، كمثل: الزراف، والأفيال، والنعام، والغزلان، والتياتل والوعول. ولاشك أن أجمل الأمثلة ضمن الكثير غيره، كان يُرى بالمناطق المتاخمة لمعبد "وادى السبوع": وقد رسم فوق جانب إحدى الصخور التى أتخذت كواجهة لمأوى أسفل الجبل، قبل عصرنا الحالى بحوالى ستة آلاف أو سبعة آلاف عام. ويلاحظ، فى هذا المجال، أن البقريات نادرا ما كانت تمثل. ومع ذلك، فقد صورت من خلال نقش متميز للغاية، يزين أعماق أحد الكهوف؛ ذات فتحة متسعة: إنها لا تقع على ضفاف النيل، بل بداخل البلد نفسها. وقد أكتشفت حديثا. والنقش يصور عرضا لعدد من البقريات؛ متجهة جميعها نحو اتجاه واحد. وهى تتراءى فى وضع التوقف: وملونة. ويلفت الأنظار أن أغلبية الأبقار هذه، ذات جلد مبرقش (بالأبيض، والعاجى، والأسود). إنها حقا زخارف فريدة من نوعها ومتفردة للغاية فى نطاق النوبة. وقد اكتشفت بمنطقة لا تبعد كثيرا عن نقطة انطلاق القوافل التى تستهل مسيرتها بداية من جنوب "كوروسكو"، لكى تتفادى الاقتراب من الانعطاف الحاد بنهر النيل: ثم، بعد ذلك، تنطلق عبر النهر عند السودان، على مقربة من "أبو حميد".

إن مصر والنوبة بلدان متجاوران. وهما يرتويان من نفس النهر. ومع ذلك، فإنهما، لم يمرا، منذ بدء العصور، بتطور مشترك وعام. وبالرغم من ذلك، فإن هاتين المنطقتين، كانتا على معرفة ببعضهما بعضا. ولاشك أن هذا أمرا محتما، ولا مناص منه: فإن الفيضان، ينهمر كل عام، ليغطى أراضى مصر؛ منسابا بداية من المناطق القائمة بأقصى الجنوب، التى تصدر المنتجات الثمينة النادرة: بل هو يعبر، فى طريقه، بلاد "واوات"، قبل وصوله إلى أرض الفراعنة المقبلة.

وهكذا، منذ العصور الممعنة فى القدم، كانت العلاقات بين كل من مصر والنوبة، أكثر، وأقوى مما نتصور. قطعا، إن المصريين قد استطاعوا الاقتراب من مظاهر الحضارة التى أمدتهم بقدر من إرث بعض أسلافهم الموغلين فى القدم!

ها هو السؤال الذى يجب أن نطرحه على أنفسنا أمام الاكتشاف المدهش غير المسبوق الذى أنجزه عالم المصريات "كيث ستيل"، بجامعة شيكاغو، فى جبانة قسطل[١] جنوب شرق "أبو سمبل"، على ضفة النيل الشرقية.

إنها مقبرة نوبية ترجع إلى أواخر عصر ما قبل الأسرات. أى حوالى أربعة آلاف عام قبل الميلاد. إنها كمثيلاتها، من المقابر الأخرى المحيطة بها، فهى تتميز بمقاييس كبرى قد تفوق تلك الخاصة بالفراعنة الذين دفنوا فى أبيدوس[٢].

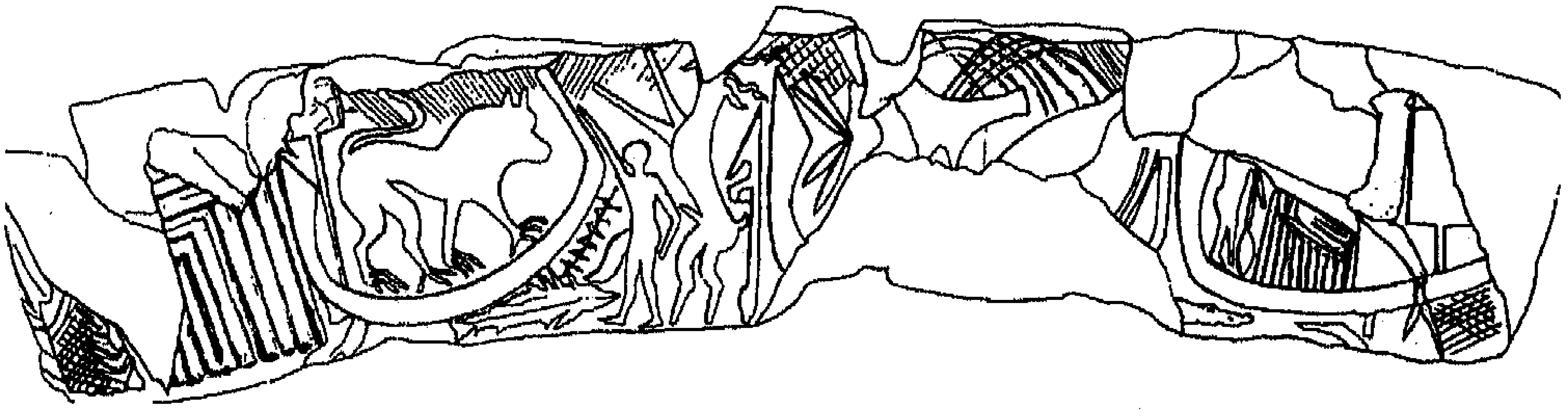
وتفصح الكثير من مقابر هذه الجبانة عن مستوى تطور وارتقاء أصحابها. إنها تفوق فى ذلك نظيرتها التى تضم مقابر بعض المصريين بشمال الشلال الأول[٣]. وبالفعل، نجد أن إحدى هذه المقابر (النوبية)، كانت ما تزال تضم جثمان المتوفى: وقد أحاط عنقه عقد يتكون من ستين خرزة ذهبية وحلية على هيئة ذبابة من الذهب أيضا. وضمن الآثار المتناثرة فوق الأرض، حيث عثر على ٥٥٢٨ قطعة زينة، سواء الكاملة الإبداع، أو التى لم تكمل بعد، قد جعلت المنقبين يخلعون على هذه المقبرة اسم: "مقبرة الجواهرجى". كما بينت بعض القبور الأخرى أيضا، من خلال زخرفة أثاثها الجنازى، عن تأثرها بحضارة بلاد "ما بين النهرين". فها هو، على سبيل المثال، وعاء من الحجر الوردى، قد مُثل فوقه، ضمن الكثير غيرها من الرسوم الملونة شكلان لزرافتين متجابهتين من كلا جانبى شجرة نخيل[٤]. وهذا الموضوع نفسه، تم معالجته فوق لوحة الزراف المصرية، القائمة حاليا بمتحف اللوفر. وتجدر الإشارة أيضا إلى إناء آخر كبير، زين بمنظر ملون[٥] بالألوان، يعبر عن فناء معبد أحيط بالأوتاد،

وبجواره بدت شجرة "اللبخ" تتمسح بها إحدى العنزات. ونحو هذه الأخيرة يتجه تمساح ضخم. وعلى مقربة، يشاهد ثعبانان ضخمان تهاجمهما بعض الطيور الكاسرة .. فها هنا قطعا، مشهد له مغزى وقائى لا يخفى مضمونه على أحد!

وفيما يتعلق بأكبر المقابر مساحة (٢٠×٢ متر)، فكانت تحوى جثمان، أعتقد عالم المصريات "ك. ستيل"، إنها قد تكون لأحد الملوك(٦). يبدو راقداً فوق مخدع خشبى، مرصع برقائق النحاس. كما يحمل مذبة كمثرية الشكل. وهى مصنوعة من الحجر. وتسلح أيضا بحربة ذات حد نحاسى(٧).

وعاء من «قسطل»

أحيط عنق هذا الوعاء بكم كبير من المجوهرات (بالرغم من أعمال السلب والنهب فى الأزمنة الغابرة). وحول عنقه تدلى عقد طويل من الخرز الأسطوانى الشكل المصاغ من الذهب، والعقيق والخزف المطلى. وضمن "لوحات مواد الزينة" المنحوتة من الشست، عثر على لوحة رائعة من الكوارتزيت الوردى اللون. وحولها عدد هائل من الأوانى الفخارية التى ترجع لأسرة من "جرزة"؛ ودعامة لحمل جرة شرقية الطراز. وعلى الأرض، شوهدت قطع كثيرة متناثرة من الحجر الجيرى. وبعد أن تم جمعها وتعشيقها ببعضها بعضا بكل دقة ومهارة؛ تبين من خلالها: إناء للتبخير(٨)، مستدير الشكل، مزين بنقوش "غائرة"(٩) (لم تكن معروفة عندئذ فى تلك الحقبة)، لمشهد يثير الدهشة والعجب، سواء من ناحية الموقع الذى عثر عليه به، أوتاريخه المفترض!!



وعاء للتبخير، محطم إلى عدة أجزاء، أكتشف بجبانة "قسطل"، تعمل زخرفته على الوقاية من الشر.

من اليمين إلى اليسار، تتقدم السفن بمحاذاة جرف نهرى؛ عُبر عنه من خلال مكان كثيف النباتات. ومع ذلك، لم يصور الفنان مياه النهر. ولكن، بدت واضحة أسفل مقدمة المركب الأول، بعض أغصان الشجر. بل نتبين أيضا، آثار كابينة صغيرة، وساريا، وشراعا. وكذلك، نلمح رجلا واقفا، فى وضع مصرى صميم: وربما يكون هذا الشخص قبطان السفينة شخصيا. أما عند مؤخرة هذا المركب الكبير، فتشاهد زخرفة بديعة تمثل تمساحا: يؤكد حتما، إذا اقتضى الأمر أننا هنا بين أجواء نهر النيل. أما فيما يختص بالمركب الثانى، فقد هشم رسمها تماما. لدرجة لا تسمح بوصفها هنا. ومع ذلك، نلمح، من خلالها قمة التاج الملكى الأبيض، وشكلا أفقيا للصقر العريق القدم. بعد ذلك مباشرة، نرى ما وصفه "ك. ستيل" بأنه مجرد وتد لربط المركب عند رسوها. وبجواره تماما رسم وعل ذكرى المظهر منتصب على قدميه الخلفيتين، وكأنه يهم بقضم الأغصان التى تعتليه: قد يكون ذلك مستوحى من أسلوب زخرفى دارج، أسيوى النمط.

وأمام الوعل، هاهو شخص ما يتجه نحو المركب الثالثة. وواضح جدا أنه اقل حجما من الوعل نفسه. نراه إذن، وهو يرفع ذراعه وكأنه يوجه تحيته إلى المركب الذى يمضى نحوه. إن شكله عامة، ينم عن الهيئة التى أصبحت دارجة وتقليدية للغاية، على مدى الحضارة الفرعونية كاملة!.. ويلاحظ أيضا أن خصره قد أحيط بحزام عريض يتدلى عند مقدمة مئزره .. ولكنه غير متوج!

الآن، ترى المركب الثالثة. إن طرازها لا يختلف عن ذاك السائد فى مجال مراكب بلاد "ما بين النهرين". حيث يلاحظ أن المقدمة فائقة الارتفاع. أما المؤخرة، فهى تعلو فى هيئة زاوية قائمة[١٢]. وأسفل المقدمة، نلمح أحد الأفرع النباتية، نقش[١٣] أسفلها شكل يمثل سمكة ضخمة من أسماك النيل. ونجد أن متن هذا المركب قد احتله تماما حيوان هائل رباعى الأرجل، مرفوع الذيل؛ ذو لبدة ضخمة كثيفة، مدبب الأذنين إلى حد ما؛ وقد بدت بكل وضوح أصابع قوائمه!!.. قطعا، إن شكله عامة، يؤكد أنه: من فصيلة القرود[١٤]. وقد يبدو وجود قرد، بمثل هذا الحجم الهائل وهذا الوضع، فوق ظهر سفينة، غير اعتيادى أو مألوف تماما. بل ولم يوجد له مثيل عندئذ، بالمواقع العريقة فى أبيدوس أو هيراكونبوليس، أو حتى بالمعبد البدئى الأولى فى جزيرة "إلفنتين". فعلينا ملاحظة أن عدد كبير من أشكال ورسوم القرود الافريقية الطويلة الذيل، قد عثر عليها فى ذاك الموقع الأخير: وجميعها ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ. وإلى كل هذه الأدلة، يجدر بنا أن نضيف: تمثالا لقرد، يحمل اسم الملك "نعرمر" بالأسرة الأولى محفوظ حاليا بمتحف برلين.

على ما يُعتقد إذن، أن القرد الذى أضفى مظهره الحيوانى، خلال العصور الفرعونية كلها، على "تحوت": الذى يجسد، عن جدارة: الذكاء، والعلم، والتقويم .. هذا الحيوان، كان على صلة قوية بالنيل، ووصول الفيضان(١٥). ويجدر بنا أن نعرف أيضا: أن الطقوس الخاصة بالإله "تحوت" ذو مظهر القرد، ترجع إلى أوائل التاريخ المصرى: فهو رب هرموبوليس المهيمن عليها. وأول أسماؤه هو: "حج ور" أى: "القرد العظيم الأبيض اللون(١٦)".

فى نهاية الأمر، ربما أن حديثنا المسهب هذا كان ضروريا للغاية: لكى نبين الأهمية الفائقة التى يمثلها وعاء التبخير الصغير هذا المشار إليه آنفا. خاصة أن زخرفته تبدو متفردة وغير دارجة تماما: فى إطار وأجواء متاخمة قطعا لنهر النيل (نباتات، تمساح، أسماك .. وأشخاص)، تصور لنا مراكب وواجهة مبنى، ووعل واقف على قائمتيه الخلفيتين (حضارة بلاد ما بين النهرين). وربما، إذا عملنا على تنحية العنصر المعمارى جانبا، فإننا سنجد أن ثلاثة عناصر قد شوهدت فوق أدلة فنية أخرى، معاصرة، فى مصر. ألا وهى: سكين "جبل العركى"، ولوحة الزرافات (بمتحف اللوفر) ولوحة "نعرمر" (بالمتحف المصرى بالقاهرة).

إن المبنى ذو البروزات المسننة، ربما قد يكون جدار محيط لمعبد ما. إنه قطعا التصوير الوحيد المعروف، فى النوبة الغابرة .. الذى يمثل أهمية معمارية محلية.

إن الموضوع الأساسى - أو الممثل الرئيسى - الذى يرتبط به كل ما حوله، هو بدون شك "القرد" الضخم: الذى تُكرس، بلا أدنى شك الطقوس من أجله. إذن، والحال هكذا، فها هى هذه الزخارف، تقدم لنا دليلا جديدا على العلاقة والصلة ما بين أرض وادى النيل وبلاد ما بين النهرين(١٧)، إبان العصور العتيقة!..

وربما أن هذا الاتصال، فى وقت ما، عن طريق البحر الأحمر، من خلال البلد الأسطورى الجمال "بونت" حيث انبثق "القرد" المقدس، "رب" وتجسيد الفيضان الذى يثريه ويخصبه نهر "عطبرة"!!.. فمن المؤكد إذن، أن هذه القطعة الأثرية تقدم معلومات هائلة. فهى، على سبيل المثال أيضا، تحيطنا علما بأن زعيم المنطقة، الذى دفن فى المقبرة حيث عثر على وعاء البخور هذا، كان يتماثل بزعماء "العشائر" المصريين، الذين سادوا فى الفترة السابقة للفراعنة الأوائل: وهذه الفترة نفسها أطلق عليها علماء المصريات اسم: "حضارة جرزة". فلا شك إذن أن زخرفة هذه القطعة الأثرية الفنية تومىء إلى جذور وأصول هذا الحاكم نفسه .. فهل عساه كان يسود على فئة عرقية تماثله، أجنبية المنبت: وأشارت إليها زخارف هذا الأثر؟!.. وهذه الأعراق نفسها، هل تراها اتجهت وتنقلت فيما بعد، حتى وصلت إلى جنوب مصر؟!.. وهناك تمركزت واستقرت بكل تقاليدها(١٨) وعاداتها .. وأساليب زخرفتها؟!.. ربما!!

ولكن تجدر الإشارة إلى ما يلى: فى كافة أنحاء الأراضى النوبية، لم تبين أية آثار عن وجود فئة بشرية ما، ترتبط بأسلوب التعبير ذلك المصور حول حافة وعاء التبخير المشار إليه!!.. إذن، لماذا قامت هذه الفئة بالهجرة إلى ما وراء الشلال الأول[١٩] فى مصر؟!!.. ولماذا قامت بذلك، لتترك خلفها أعراقا أخرى أقل تقدما وتطورا: يقومون، بدورهم باستقبال حملات الفراعنة الأوائل: بداية من أوائل الأسرة الأولى: حيث، أكدت بعض الأسماء الملكية، المنحوتة فوق عدة صخور نوبية، عن مرور هؤلاء الملوك الفراعنة هناك.

الفصل الثانى

العصور التاريخية

العصر الثينى - الدولة القديمة

بصفة عامة، كان الاعتقاد السائد عن النوبة، بداية من الحقبة التاريخية المصرية، أى بالتحديد "الأسرة الأولى"، فى حوالى عام ٣١٠٠ قبل الميلاد، هو: أنها بلد مجاور لأراضى الفراعنة؛ قد ارتبطت، على ما يبدو، بعلاقات تجارية مع مصر. على أية حال، لا توجد أبدا أية دلائل وأسانيد تبين عن أن أهالى المنطقة القائمة شمال الشلال الثانى، بهذه الأراضى المعروفة باسم: تاخنسى (أى: الأرض المقدسة)، أو تاسيتى (أى: بلد القوس)، قاموا بغزو جيرانهم بالشمال.

ولكن، ها هى إحدى الكتابات الصخرية باسم الملك "عحا" (٣١٢٥-٣٠٩٥ ق.م) ، خليفة الملك "نعرمر" وحفيده؛ وثانى ملوك الأسرة الأولى: ربما يفهم منها: أن حملة مصرية أولى قد تكونت بأراضى البدو الرحل فى النوبة (يصنفهم علماء المصريات بالمجموعة "أ")؛ وتمخضت عن تبعية هذه المنطقة لإلفنتين؛ حتى "جبل السلسلة". ثم هناك كتابات أخرى عن حملة ثانية، باسم الملك "جر" (٣٠٩٥-٣٥٤٠ ق.م)، الذى خلف "عحا"؛ وقد نقشت فوق بعض صخور "الشيخ سليمان[١]" (شمال الشلال الثانى). إنها تفصح عن مرور جيش مصرى فائق القوة، فى طريقه لاختراق "أراضى" بعيدة المدى اختراقا عميقا: وقد استتبع ذلك فناء أو هروب أهلها: وهنا أيضا يلاحظ إنهم قد أشير إليهم بكونهم من المجموعة (أ)!!

ربما أن هذا الاختراق، كان يهدف قطعا إلى تحقيق غايات تجارية. ولاشك أنه ساعد الملك "الثعبان" ("وادجى" أو "جت" ٣٠٤٠-٣٠٣٠ق.م) على أن يستهل عمليات استغلال مناجم الذهب فى "وادى العلاقى".

إذن، لا يستبعد أبدا، أن "زوسر" الملك العظيم مؤسس الأسرة الثالثة، قد أكمل عمليات الاستكشاف والتنقيب التى بدأها أسلافه. وربما يصعب حاليا الجزم بأن هذا الملك هو صاحب "لوحة المجاعة" الشهيرة: التى تم نقشها فعلا إبان عهد بطلميوس الخامس[٢]، فوق صخرة ضخمة بجزيرة سهيل (الشلال الأول). ومع ذلك، فلا يستبعد أبدا أن نصها يومئ إلى حدث ما، وقع فعلا خلال حقبة متناهية القدم ترجع إلى عدة آلاف من السنين!!

بداية من الأسرة الرابعة، يتضح أن الشعب النوبى، الذى كان ما يزال مدرجا بالمجموعة (أ)، قد جنح فعلا نحو المغيب[٣]. وقد واكب أفوله هذا، وجود فرق عسكرية وأعداد من التجار بمنطقة "الشلال الثانى": حيث بدأت تظهر إلى الوجود مدينة مصرية بكل معنى الكلمة. ولكننا، بالرغم من ذلك، نكرر قولنا، أن مثل هذه الأحوال، لم تكن تعد أبدا بمثابة محاولة استعمارية .. ولا حتى عمل على إدماج النوبة بداخل النظام العام "للإدارة" المصرية[٤].

ومع ذلك، ففى المنطقة المتاخمة للشلال الثانى، ثارت عدة قلاقل واضطرابات: من جانب إحدى الفئات العرقية: يرى بعض علماء المصريات أنها خليفة الفئة (أ) المهاجرة[٥] (ولم يثبت ذلك إثباتا تاما). واستطاع هؤلاء القوم أن يتمركزوا فى كافة أراضى منطقة الشلال الثالث. أى: منطقة "كرما"؛ حيث الأراضى صالحة للزراعة. وفى ذات الحين، كان الأهالى القائمون ما بين الشلالين الأول والثانى، مازالوا يغطون فى حالة من السبات والخمود[٦]!!

ربما قد يمكننا الإقرار بهذه النظرية: بناء على ذلك، فإن المعلومات المتطابقة مع حكم "سنفرو" الذى قدمها ذاك النص المقتضب المعنون بـ"حجر بالرمو[٧]"، تشير قطعا إلى تحرك حملة مصرية جديدة، وعبورها لأراضى النوبة. ولكنها أكملت تقدمها إلى ما وراء الشلال الثانى، حيث وصلت فى نهاية الأمر .. إلى "كرما"!! ويتحدث هذا النص، بداية، عن بناء الكثير من السفن، وصلت أطوال بعضها إلى حوالى عشرين متر وأكثر. وكان الهدف من ورائها إنجاز الأعمال الضخمة؛ وأيضا، لشن الحملات العسكرية ضد النوبة. ولكن، على ما يبدو، أن الغنائم التى تم الاستيلاء عليها فى نهاية المعركة: سبعة آلاف أسير، ومائتى ألف رأس ماشية (أحضر جزء منها عبر مياه النهر)! كل ذلك لا يمكن الحصول عليه إلا من منطقة مراعى كبرى تتطابق بأراضى "نباتا"، وتلك المتاخمة للانعطاف الكبير بنهر النيل .. أى منطقة "كرما".

اقتضت الضرورة إجراء عمليات متعددة للاستكشاف والتنقيب فى هذا البلد حتى يستطيع قلاعو الحجارة العاملون فى خدمة الفراعنة، خلال الأسرة الرابعة استغلال محاجر "توشكى" بشمال العاصمة المقبلة: "عنيبة". وكان الهدف من وراء ذلك، هو استخراج كتل الديوريت اللازمة لبناء نصب ومنشآت "خوفو" وتلك التماثيل البديعة الرائعة لخفرع، التى ستزين بها المعابد الجنازية فى الجيزة.

وربما أن عملية نقل الحجر قد سلكت سبيلها[٨] عبر طريق القوافل التى تصطف على جانبيه واحات "دنقل" و"كوركور". ومنذ تلك الأزمنة البعيدة، كانت الصنادل النهرية المصرية قادرة تماما على حمل أطنان هائلة، تسمح لها بنقل كتل الديوريت عبر النيل. ويؤكد ذلك فعلا، حمولة مسلتى الجرانيت الرهيبة الضخامة إبان الأسرة السادسة.

يلاحظ أن خط سير هذه السفن، كانت تشرف على حمايته عدة حصون صغيرة: متناثرة فى أماكن سهلة الاختراق والاعتداء من جانب أى مهاجمين. وكمثال على ذلك، هذا الموقع المؤدى إلى مناجم الذهب فى "وادى العلاقى". وكدليل على ذلك: تلك الآثار والأطلال المتبقية من أحد قلاع الدولة القديمة فى هيئة حصن بارز ومستدير الشكل؛ أكتشف منذ وقت غير بعيد فى منطقة إكور قبل بناء خزان أسوان الأول.

وفى طريق عودتهم إلى أسوان، كان الملاحون يُسرون بمشاهدة الرسوم والنقوش البسيطة السريعة التى نقشها أهالى عصر ما قبل التاريخ فوق الصخور المطلة مباشرة على مياه النهر. فها هو، على سبيل المثال، واحد من أروع وأجمل هذه "المناظر" – إذا جاز التعبير – يمكن تأمله بـ"وادى السبوع"، فوق واجهة كهف – مأوى صخرى. عموما، نجد أن هذا الرسم يدخل مجال المنافسة مع نقوش صخرية أخرى غيره، بمنطقة "سيالة" على مقربة من "وادى السبوع".

ولكن، من خلال تلك الكتابات فوق الصخور، تراءت أيضا أسماء بعض الملوك والأفراد المدنيين من الأسرة الخامسة؛ خاصة بمنطقة "وادى السبوع" وتوماس عند منطلق أحد الطرق الكبرى للقوافل الآتية من الصحراء الغربية. وفى تلك المنطقة عثر كذلك على إشارة عن الملك "ساحو رع" وأحد ضباط البحرية المصرية، المدعو "خنوم حتب".

عندئذ، بدأت من النوبة، فترة استقطاب وتشغيل أعداد كبيرة من النبالين الماهرين البارعين بأمر من الملك "بيبى الأول": لمجابهة عشائر البدو بشمال شرق الحدود المصرية. وقد عرفت، فى هذا الصدد، مختلف الفئات والقبائل؛ وضمنها تلك المساة بـ"إرثت". خلاف ذلك، ففى إطار هذه الحقبة نفسها، انبثقت فى النوبة نهضة جديدة: لقد تولدت من

ظهور فئات شعبية متجددة (مجموعة C): وريثة المجموعة (A) الأولية. وعلى ما يعتقد، أن هذا الأمر قد دفع الطائفة المصرية المتمركزة بمنطقة "الشلال الثانى" إلى الانسحاب من "بوهن": حتى لا يحدث صدام بينها وبين الزعماء المحليين؛ وأيضا للحفاظ على العلاقات التجارية الطيبة فيما بينهما. وبالفعل، لوحظ، بداخل هذه المجموعة (C) طبقة إجتماعية متميزة قادرة على منافسة السيادة والهيمنة المصرية التجارية فى النوبة!

وبالتالى، بداية من تلك الفترة، عمل الملوك المصريين على تغيير خططهم وأساليبهم العسكرية فى هذه المنطقة. فنرى، على سبيل المثال أن المحافظين القدامى بالمواقع الحدودية فى "إلفنتين"، قد حُولوا، بشكل ما، إلى سفراء: يهتمون خاصة باستتباب معاهدات واتفاقيات حسن الجوار مع الزعماء النوبيين المحليين. ومع ذلك، كان ملوك مصر يريدون توفير وتدعيم أمن التبادلات التجارية. ولذلك، كان لزاما عليهم السيطرة وإحكام قبضتهم على طرق القوافل بالصحراء، وبالواحات الغربية: بواسطة عدة اتفاقيات؛ أو، إذا اقتضى الأمر .. بقوة السلاح!.. ولقد استتبع ذلك، خلال الأسرة السادسة، إيجاد ما يسمى بوظيفة: "حاكم واحات الداخلة[٩]". ويكلف عادة، بفرض أسس ودعائم السلطة المصرية فى جوانب الطرق الصحراوية الرئيسية.

الأسرة السادسة

خلال عهد "بيبى الأول"، ونص "أونى"

ربما أن العلاقات بين البلدين قد استمرت فى مسيرتها الحسنة. وقد يعبر عن ذلك، هذا النص الذى كتبه "أونى[١٠]" أحد كبار موظفى المملكة؛ ونقشه فوق أحد جدران مقصورته الجنازية فى أبيدوس. ووقتئذ، كان "بيبى الأول" قد أرسله لقمع البدو الرحل فى آسيا؛ على رأس جيش من الجند المرتزقة: ألحق معظمهم للتجنيد من أراضى النوبة. وهم يتكونون من: "نوبيين من "إرثت"، ونوبيين مثلهم من "المجا"، ونوبيين من "إيام"، ونوبيين من "واوات"، ونوبيين من "كاو"[١١].

خلال حكم "مرنرع"

لقد أكمل "أونى" مهمته الكبرى خلال حكم الملك "مرنرع" أيضا. وها هى إحدى الكتابات الأخرى؛ نقشت فوق بعض صخور أسوان. ومن خلالها، نعرف، أن الملك، فى العام العاشر أو الحادى عشر من حكمه قد تلقى تعبيرا وإفصاحا (حيث يقول النص بالتحديد): "تقبيل الأرض وتقديم ورعاً وتبجيلاً كبيراً"، من زعماء "المجا"، و"إرثت"، و"واوات" .. أى الأغلبية العظمى بالنوبة[١٢]:

"أرسل هذا الملك نفسه، أونى إلى إبحث من أجل إحضار تابوت: "رب الحياة"؛ ومعه غطاؤه، والهريم الثمين النادر المبجل من أجل الهرم: "إن مرن رع يتجلى فى إكتماله" .. بعد فترة ما، أرسله "مرن رع" لإحضار ثلاث طوافات، وأربعة صنادل نيلية صنعت من خشب أشجار السنط، من "واوات". وفى ذات الحين، كان محافظو البلاد الأجنبية: "إرثت"، و"واوات"، و"إيام"، و"المجا" "يقدمون الخشب من أجل ذلك"؛ فهذا ما أضافه. ولقد أنجزت كل شيء فى عام واحد فقط".

قطعاً، إن كل ذلك، يفصح عن العون الذى قدمه الزعماء النوبيين من أجل أن تتم مهمة "أونى" على أكمل وأتم وجه. ولقد استطاع هذا الشخص نفسه، فى مثل تلك الظروف والأحوال، أن يقود حملة إلى مناجم الذهب بوادى "العلاقى".

"حرخوف" أحد المستكشفين الرواد فى العصور القديمة

إن أفضل مصادر الإعلام عن الأسرة السادسة وأواخر الدولة القديمة فى النوبة، هى، بكل تأكيد الكتابات المتضمنة بجبانة الأمراء فى منطقة "قبة الهواء"، أمام مدينة أسوان.

لقد قام بإملاءها أعلى موظفى الفرعون قدراً ومنزلة؛ ومن أكثرهم أهمية "حرخوف" ضمن الكثيرين غيره. وكان يحمل رتبة: "قائد الفرق الأجنبية". وقام بعدة رحلات إلى مناطق الجنوب، بأمر من الملك "مرنرع". وعلى مدى ثلاث مهمات، أو ربما أربع، فى عدة مناطق بالنوبة، على جانبى النيل؛ وربما أكثر تعمقا. بعد ذلك، تقدم نحو الجنوب إلى بلاد "إيام": حيث كانت حضارة "كرما"؛ ثم مملكة "كوش". وقد يلاحظ أيضا أن أحد الطرق التى سلكها "حرخوف" هى "درب الأربعين" الشهيرة (سكة الأربعين يوم). وهى تؤدى، من مصر، إلى "دارفور".. بلا ريب إذن أن السرد الذى قدمه "حرخوف"، هو بمثابة وصف من جانب أحد الرحالة المستكشفين، الذى يتميز بالشجاعة والفطنة والتمرس. إن هذا النص، يعتبر، بلا أدنى شك، من أكثر النصوص قدما وعراقة فى العالم أجمع. وهو يعطينا لمحة مباشرة عن العلاقات القائمة وقتئذ، بين الملك "مرنرع" والأمراء النوبيين(١٣).

يذكر لنا "حرخوف" بخصوص رحلته الأولى:

"إن جلالة الملك مرنرع، سيدى، بعثنى مع والدى، الصديق الأوحد، الكاهن – المرتل إيرى إلى بلاد إيام للتعرف على طريق هذه المنطقة، حيث جُبت أنحاءها فى سبعة أشهر، وأحضرت منها كافة المنتجات البديعة النادرة، وقد كوفئت بمكافأة سخية(١٤)".

وها هو "حرخوف"، باعتباره "قائد أعلى أوحد للحملات"، ينطلق فى رحلته الثانية، حيث اتخذ الطريق الموازى للوادى.

"جلالته أرسلنى مرة ثانية بمفردى. وتقدمت صاعدا من خلال طريق إلفنتين. وهبطت إلى بلاد "إرثت" (وتعرف باسم مخر، وتررس، وإرثتى)، فى خلال ثمانية أشهر. ونزلت، وأحضرت معى منتجات مستمدة من هذه المنطقة بكميات هائلة، والتى لم يحضر أبدا مثيلا لها من هذا البلد قبلاً. ولكننى هبطت حتى وصلت إلى بيت حاكم "ساثو(١٥)"، و"إرثت"، بعد وصولى إلى نفس هذه البلاد الأجنبية. ولم ألاحظ أبدا أن أى صديق قد جابهها باعتباره ند الأجانب وصعد إلى إيام من قبلى(١٦)".

للمرة الأولى، هاهو سرد لأحد المبعوثين يقدم معلومات جغرافية عن خط السير الذى اتخذته قافلته. لقد سار فى "طريق إلفنتين". إنها بلا ريب "طريق العاج"؛ وهى تمر بواحات "كوركور"، و"دنقول"، وتتقدم قدما بالمنطقة المترامية الأطراف المعروفة باسم "إرثت": التى تقع على ضفة النيل الغربية. وهذه الأخيرة تضم، بجنوب – شرق "دنقول" مدينة "إرثت"، وتنتهى عند أعالى وادى حلفا" (بوهن)، فى منطقة مخر. وعن هذه الأخيرة، فهى تستوعب

عند منتصفها، بشمال "توشكى" الموقع المسمى تررس. ونحاط علما أيضا: أن مدينة "ساثو"، جنوب - شرق مخر قد إتحدت مع مدينة "إرثت".

وأخيرا، عند نهاية رحلته، خارجا من "إرثت"؛ وصل "حرخوف" إلى مدينة إيام. وعلى ما يبدو، أن الاستكشافات، فى تلك الحقبة، كانت تتم على ضفة النيل اليسرى. كما أن أملاك "إرثت" لم تكن تمتد إلى الضفة اليمنى.

وللمرة الثالثة، بعث الملك بطلنا "حرخوف" هذا إلى "الجنوب العظيم". قطعا إن سرده فى هذا الصدد يستحق ذكره كاملا[17]:

"جلالته بعثنى أيضاً، للمرة الثالثة إلى إيام. وعن طريق "الواحة" خرجت من المقاطعة الثينية، وتقابلت مع حاكم إيام وهو سائر نحو بلاد التمحو لكى يدحرهم عند الركن الغربى من السماء (الغرب). وصعدت وراءه نحو بلاد التمحو ، وهزمته حتى إبتهل لكافة الآلهة من أجل الملك "مرنرع". وبعثت برسالة مع أحد الياميت التابع "لخادم حورس": لكى يعلم جلالة "مرن رع"، مليكى: بأننى صعدت نحو بلاد التمحو خلف حاكم إيام؛ وهبطت إلى إماو التى تقع جنوب "إرثت" وبأعماق "ساثو"؛ ووجدت حكام كل من إرثت، واثو، وواوات معا جميعا متحالفين. ولكننى نزلت ومعى ثلاثمائة حمار محملة بالبخور، والأبنوس، وزيت الحكنو، وحبوب سات، وجلود الفهود[18]، وأنياب الفيلة، وأخشاب من أجل صنع الرماح؛ وكافة الأشياء البديعة القيمة، لأن كل من حاكم إرثت وساثو، وواوات رأوا القوة المضاعفة لجيوش إيام التى كانت تهبط معى إلى المقر، بالإضافة إلى الحملة التى أرسلت معى.

عندئذ، قام هذا الحاكم بمصاحبتى لحراستى. وأعطانى الكثير من الثيران، وقادنى فى طرقات جبال إرثت. فإننى قد سهرت وحرست وراقبت أكثر من أى صديق، قائد للأجانب بُعث إلى إيام من قبل. وعندما وصل هذا الخادم إلى المقر، تم استدعاء الأمير، الصديق الأوحد، رئيس القاعة النضرة اليانعة خونى، لمقابلتى، فوق السفن المحملة بنبيذ التمر، والخبز، والخبز - المشبع بالجعة.

[توقيع]: الأمير، رئيس خزائن الملك، الصديق الأوحد، الكاهن - المرتل، رئيس خزائن الإله، المفوض بأسرار المحاكمة، الإماخو حرخوف.

هكذا عرفنا إذن، أن "حرخوف" قد اتخذ طريقا جديدا، ألا وهو المؤدى إلى "الواحة" الكبرى؛ ونقطة انطلاقها تقع بالإقليم الثينى، على مقربة من "أبيدوس". ويمتد، فى اتجاه أكثر عمقا، غرباً، نحو واحة الخارجة: فيعبرها، ويهبط ثانيا نحو "الشلال الثانى"، عند ملتقى كل من مخر وإيام. وقد علمنا أيضا: أن "حرخوف" عندما علم بتحرك حاكم إيام على

رأس جيشه نحو الليبيين التمحو؛ تقدم لمجابهته. وأرغمه على تقديم كل التبجيل والإجلال لملك مصر: الذى، كان يغنم فائدة، سواء من تحالفه مع إيام، أو من تواطىء أهالى التمحو الذين يمدونه بالجند اللازمين. عند عودة "حرخوف" من بلاد إيام، محملا بشحنة المنتجات النادرة التى استطاع الحصول عليها بأسلوب المقايضة؛ والتى كانت، تحضر قبلا، بواسطة، القوافل، من بلاد "بونت" .. وصل، فى نهاية الأمر إلى إماو. ولاشك أن المعلومات الدقيقة التى قدمها، تسمح لنا بتحديد موقع تلك المنطقة ما بين "عنيبة" و "الدر"، على ضفتى النهر. أما عن "واوات"، التى ذكرت فى النهاية؛ وكانت متحالفة مع "إرثت" و"ساتحو"، فإنها لم تكن قد احتلت بعد كافة أنحاء النوبة. ولكن، كانت أراضيها تحدد عند المنطقة المتاخمة لضفة النيل الشرقية .. ما بين الشلالين الأول والثانى.

هاهى إذن مرحلة جديدة، تتراءى فى إطار العلاقات ما بين مصر والنوبة؛ من خلال السرد الذى قدمه "حرخوف". ولقد لاحظنا، بدون شك، الاختراق الذى ربما بدا على شىء من العنف والشراسة!!.. ولكن، لم يمنع ذلك، من قيام التبادلات التجارية فيما بينهما، وكذلك الحال بالنسبة لاستغلال المصادر المحلية: وهكذا كان مرور المنتجات من الجنوب إلى الشرق يتم فى أجواء شبه سلمية. وكذلك، الحال فيما يتعلق بتجنيد المرتزقة..

بعد مدة، سادت بين البلدين فترة من الخمول والفتور. وفى أثرها، استطاع حكام المناطق الرئيسية الفعالة المستقلة، أن يفرضوا سطوتهم ونفوذهم على كافة أنحاء النوبة. بل كونوا، فيما بينهم عدة تحالفات تهدف إلى مجابهة مرور القوافل المصرية .. طمعا فى حمولاتها!!.. وهنا، جاء الدور الذى تلعبه سياسة التحالفات. حيث استعان حاكم "إيام" بكل ما يتمتع به من قوة وسطوة، لكى يفرض على المتحالفين الداخلين ضرورة السماح بمرور الموكب الهائل المدى الذى يقوده "حرخوف" .. وتلقى، مقابل ذلك، تعبيرا عن التقدير والشكر .. "مكافأة" سخية!!

ومن خلال النصوص التى سردها المكتشفون الآخرون، يتبين أن الوضع كان يزداد تفاقما مع مرور الوقت. ترى، هل قام "حرخوف" ببعثة رابعة؟!.. مازال هناك، حتى الآن، بعض الشك بخصوص هذا الأمر. عموما، نلاحظ أن قصته المسهبة، شأنه كشأن جميع الأمراء المستكشفين البواسل، الذين دُفنوا فى "قبة الهواء"، قد نقشت على جانبى باب دخول مقصورته: بواجهتها على يسار الباب، يمكننا أن نرى نص الاستهلال الخاص بالبعثات الثلاث. أما فى الناحية اليمنى لهذا الباب، فنجد نصا واحدا، بدون أى تقديم!!.. وهنا يحق لنا أن نتساءل عما إذا كان بمثابة تكملة للقصة السابقة؛ أم أنه يتعلق ببعثة رابعة وأخيرة قام

بها "حرخوف"؟!!.. إننى، من ناحيتى، أميل ناحية هذه النظرية الأخيرة. والسبب: إنه من خلال قائمة النفائس النادرة التى جلبت قبل ذلك، لم يشار إلا لمنتجات ثمينة وحيوانات. وكذلك، لأن التاريخ المذكور (العام الثانى)، قد يتعلق بالبعثة الرابعة والأخيرة فى أوائل حكم الملك – الطفل "بيبى الثانى" .. بعد وفاة "مرنرع": التى وقعت، على ما يبدو، خلال الرحلة الثالثة إلى بلاد "إيام" .. هاهنا إذن، هذا النص المثير للعجب!:

رسالة الملك - الطفل

"ختم الملك ذاته. العام الثانى؛ بثالث أشهر فصل الفيضان؛ الخامس عشر."أخذنا (علماً) بموضوع رسالتك هذه، التى أرسلتها للملك، "بالمكتب"، لنعلم بأنك نزلت بسلام فى "إيام" مع الحملة المرافقة لك. لقد قلت فى رسالتك هذه بأنك أحضرت كل إنتاج ممتاز وبديع سمحت به حتحور، ربة إماو للـ"كا" الخاصة بملك مصر العليا والسفلى "نفر كا رع"، متع بالحياة إلى الأبد ودائما أبدا!!.. لقد قلت فى رسالتك هذه أنك أحضرت أحد الأقزام[٢٠] من بلاد أهالى الأفق (شرقا)، من أجل راقصى الإله، الذى يتشابه بقزم بلاد بونت فى عهد الملك إسيسى. وقد قلت لجلالتى أنه لم يحضر أبدا مثيلا له بواسطة أحد آخر جاب أراضى "إيام" من قبل!.. إنك تمضى بها كل اليوم وكل المساء للبحث، ولعمل ما يحبه سيدك، وما يفضله، ويأمر به. جلالتى سوف يلبى من أجلك بأعداد كثيرة، وقيمة، حتى يكون ذلك ذو نفع لإبن إبنك إلى مالا نهاية. بحيث يقول البشر (فيما بعد)، عندما يستمعون إلى ما فعله جلالتى من أجلك: هل هناك أبدا شئ مماثل لما مُنح "للصديق الأوحد" "حرخوف" عند نزوله إلى "إيام" للتيقظ والهمة التى بذلها لتنفيذ ما يحبه مليكه، ويفضله، ويأمر به؟!

"أحضر إذن فوراً، بالسفينة، إلى "المقر الملكى" إترك (الآخرين)، وأحضر هذا القزم، الذى جلبته من "بلاد أهالى الأفق"، سليما، على قيد الحياة، معافى، من أجل رقصات ملك مصر العليا والسفلى نفر كا رع[٢١]، متع بالحياة إلى الأبد!.. وإذا صعد معك إلى السفينة، ضع رجالا قادرين، يقفون حوله، على جانبى السفينة، لتلافى وقوعه فى الماء. وإذا نام ليلا، ضع رجالا قادرين لكى يناموا حوله فى كابينته. قم بالإشراف والمراقبة عشرة مرات كل ليلة[٢٢].

"إن جلالتى يفضل رؤية هذا القزم عن منتجات بلاد بونت. وإذا وصلت إلى "المقر الملكى"، وهذا القزم بصحبتك، حياً، سليما ومعافى، سوف يعطيك جلالتى مكافأة أكبر من تلك التى أعطيت لرئيس خزائن الإله "وردج ددبا" فى عهد الملك إسيسى ؛ بما يساوى رغبة جلالتى فى رؤية هذا القزم.

"لقد أرسلت مراسيم إلى حاكم المدينة الجديد، "الصديق"، "رئيس الأنبياء"، للأمر بالاعتناء به ورعايته بكل مكان، ولتموين كافة المعابد بدون استثناء". يتبين هنا، أن العودة من هذه الرحلة المحتملة، قد تمت معظمها عبر نهر النيل، حتى المقر الملكى بالدلتا.

نصان آخران خاصان بكل من "بيبى نخت"، و"سابنى"

هاهما إثنان آخران من كبار الرحالة، إنهما من أهم شخصيات الأسرة السادسة. قد عملا على أن يدفن جثمان كل منهما على مقربة، مباشرة من مقبرة "حرخوف" الصخرية. وقد كُلف الإثنان بشن حملات عسكرية ضد أفراد القبائل المتحفزين دائما؛ ولا يترددون حينئذ، عن صد الاختراق المصرى. وقد أوكل كل منهما أيضا بمهمة قيادة بعثة لإحضار جثث بعض الموظفين الذين قتلوا خلال تأدية مهامهم. إنهما: "بيبى نخت"، و"سابنى".

علينا، لكى ندعم معلوماتنا التى تعمل على توضيح تطور النوبة فى أواخر "الدولة القديمة"، والعلاقات التى اتسمت أحيانا بالصراع والتقاتل ما بين المصريين والنوبيين .. أن نذكر هذا التقرير الذى قدمه "بيبى نخت"(٢٣).

المهمة الأولى(٢٤)

«إن جلالة مليكى قد أرسلنى لدحر بلاد "واوات"، و"إرثت". وقد نفذت ذلك، لدرجة أن "سيدى" قد أنعم علىّ بمكافأة. لقد صرعت هناك الكثير من الرجال، ومنهم أبناء "الحاكم" و"رئيس الفرق المدربة"(٢٥). وأحضرت معى، من هناك عددا كبيرا منهم إلى "المقر الملكى"؛ بمثابة جنود أسرى؛ حينما كنت على رأس جند كثيرين أقوياء وشجعان. لقد وضع مليكى ثقته بى فيما يتعلق بكل مهمة أرسلنى من أجلها».

المهمة الثانية

«إن جلالة مليكى قد أرسلنى أيضا لإخضاع هذه البلاد الأجنبية نفسها. وتصرفت، بدرجة أن "سيدى" قد كافأنى بشكل كبير للغاية. وأحضرت معى "حاكمى" هذين البلدين الأجنبيين إلى "المقر الملكى"، فى أمن وسلام؛ وكذلك، جلبتَ ثيرانا، وعجولا حية. وقد تم إختيارهم من أجل المقر الملكى، ومعهم أبناء الحاكم وقائد الفرق الذى كان بصحبتهم».

"وقد اهتممت كثيرا بما يجب أن يفعله زعماء الجنوب، لما (أبديته) من فعالية للسهر والمراقبة (لتنفيذ) ما يرغبه مليكى".

ولعلنا نلاحظ هنا، أن حملة "بيبى نخت" الثانية فى بلاد "واوات" و "إرثت"، اللتين ضمتا معا، فى تلك الفترة، ضما قويا مترابطا .. هذه الحملة بدت أقل دموية وشراسة من الأولى. وربما يبرر ذلك أن شدة وقسوة عملية الردع قد قمعت وأرعبت الزعماء الجدد بتلك المناطق. ومن المؤكد أن أبناءهم قد ألحقوا بمؤسسة "الكب"، المرتبطة بالقصر الملكى، حيث دربوا، وتعلموا وأهلوا بالثقافة المصرية(٢٦).

وعن الرحالة الأخير الواضح الأهمية، فهو الأمير "سابنى"، من أواخر الأسرة السادسة. ولكن، مما يؤسف له، أن النص المنقوش فوق جدران مقبرته، يبدو ذو فجوات. وبالتالى، لا يسمح بالإحاطة تماما بكافة التفاصيل. ولكننا، على أى حال، نعلم أن والد "سابنى" قد قتل فى النوبة؛ عندما كان عائدا إلى "المقر الملكى" بمصر، حاملا ثمار ومنتجات مقايضته مع بلاد الجنوب. عموما، هاهو أهم ما جاء بالنص فيما يختص بالنوبة:

"إذن، فقد كتبت رسائلا لأعلم بأننى سافرت لإعادة أبى "ميخو"، من بلاد أوتك فى "واوات". وقد هزمت هذه البلاد الأجنبية .. فى البلد الأجنبى المسمى عات إم إثر..(؟).

"هذا الصديق الأوحد(٢٧)، عثر عليه فوق ظهر حمار. وقد عملت على أن يحمل بواسطة الناقلات التى تخضع لمجالى الخاص، بعد أن صنع تابوت من أجله .. وأخذت هذا .. ..(؟) معى لكى أنقله من هذه البلاد الأجنبية. فلم يسمح أبدا برحيل أى شئ قيم (لأى أجنبى) أو أى (فرد نوبى)، أخذ من قائمة ممتلكات المقر الملكى(؟). ونزلت إلى إرثت فى "واوات"، وبعثت بالشخص الرفيع القدر (القائم فى خدمة الملك)، "إيرى"، بمصاحبة إثنين من العاملين فى مجالى الخاص، باعتبارهم مبعوثين حاملين لبعض البخور (.. ..)، وأحد أنياب الفيلة العاجية التى يصل طولها إلى ثلاثة أذرع، لكى يعلموا، بوجود جلد أسد طوله خمسة أذرع، كان أبى قد أحضره مع كافة المنتجات (التى كنت قد أحضرتها) من هذه البلاد الأجنبية(٢٨)..".

على ما يتراءى، وفقا لهذا النص، أن الأحداث قد وقعت فى "واوات". ونجد، أن هذا الاسم، خلال الدولة القديمة، لم يكن قد خلع على "النوبة" قاطبة. بل أطلق على جزئها المتاخم لضفة النيل اليمنى، ما بين الشلالين الأول والثانى.

يبدو إذن، أن هذا النبيل "ميخو" قد أغتيل فى أجواء "إرثت". وبعد أن أرقد جثمان أبيه فى تابوت مؤقت (ربما أن جثة هذا الميت قد دثرها النوبيون بداخل جلد أسد)، قام

"سابنى" بنقله إلى مصر عبر طريق "إرثت"، الذى يقع، على ما يعتقد، بشمال "واوات". وفى ذات الحين، عمل بكل جهده، على حماية المنتجات التى كان والده قد أحضرها من رحلته التجارية .. من محاولات السلب والنهب المحلية. كما أضاف إليها "سابنى" ما حصل عليه هو من مقايضاته الشخصية.

تدهور العلاقات ما بين البلدين

فى أواخر الأسرة السادسة، لم يكن الأمن والأمان يتوافران بالنسبة للرحالة - التجاريين المصريين الذين يعبرون الجزء الجنوبى بالنوبة. ومع ذلك، فلم يكن رعايا الملك ليتوقفوا أبدا عن استغلال المصادر الرائعة التى يقدمها هذا البلد. وها هو شخص آخر، يدعى "سابنى" أيضا، يتحدث، من خلال الكتابات المنقوشة بمقبرته، المحفورة هى الأخرى فى منطقة "قبة الهواء"، عن استمرار أوجه نشاط الموظفين المصريين عند الحدود الجنوبية. فيقول:

"الأمير، الصديق الأوحد، الذى يردد صوت حورس[٢٩]، خشب الحراب والسهام فى البلاد الأجنبية (يقول): جلالة مليكى، بعثنى من أجل أن أصنع سفينتين فى بلاد "واوات" لكى تحملا، إلى الشمال مسلتين بهليوبوليس".

يلاحظ أن وجود المصانع والترسانات وبناء السفن بكافة الأنماط والأنواع من أجل ملك مصر، قد أقر به فى النوبة، بداية من العصر العتيق. ففى هذا البلد، توافرت بكثرة أشجار السنط والجميز؛ وكذلك الأيدى العاملة الفعالة. ولاشك أن حجم العمل كان يتميز بالضخامة والأهمية. فها نحن نجد، على سبيل المثال، أن هاتين السفينتين الكبيرتين الناقلتين، كانتا قادرتين على نقل إبرتين هائلتين عملاقتين مصنوعتين من الجرانيت، حتى سواحل الدلتا!!.. ولم يكن وزن كل منهما، ليقل عن مائتى طن[٣٠]!!

ولكن، فى أواخر الدولة القديمة، بدأت العلاقات ما بين أهالى "تا سيتى" ومصر، فى التدهور والاضمحلال. ويبدأ أفول وتداعى السلطة المصرية، بأواخر الأسرة السادسة، يتواكب مع تصاعد قوة ونفوذ الزعماء النوبيين .. وما كانوا يبدونه من عنف وشراسة ضد البعثات المصرية التجارية الموفدة من جانب إدارات مصر العليا.

وبالرغم من ذلك، فإن الحملة القمعية التى قادها "بيبى نخت"، وأسر كل من زعيمى "واوات"، و"إرثت"، قد أتت بثمارها. وهكذا، فإن الرحلات التى قام بها، كل من الموظفين الهامين المصريين: بداية، من "حوى"، إلى بلاد "بونت"؛ ومن ثم إلى كوش.. قد تمت بدون عراقيل أو صعوبات.

الفصل الثالث

بلاد "واوات"

خلال الدولـة الوسـطى

قطعاً، عمل كل من الكساد والفقر بمصر فى أواخر "الدولة الوسطى"؛ وعجز الحكام الإقليميين عن التدخل فى النوبة إبان "عصر الانتقال الأول"، على ظهور الانفصام المؤقت لهاتين المنطقتين عن بعضهما بعضا.

وهكذا، فبعيدا عن السيادة المصرية، تكونت، عندئذ فئة عرقية من المحاربين؛ هم: الـ"مدجاى". وكانوا يحضرون إلى مصر، من خلال الطرق الصحراوية، لكى يلتحقوا بجيشها كجند مرتزقة. ففى النوبة، وكذلك بجنوب مصر، عثر على بعض مقابرهم المتواضعة، الدائرية الشكل: تحتوى، ضمن الكثير غيرها، على أوانى فخارية، متميزة الأسلوب الفنى، ذات ألوان داكنة، وتحيط بأطرافها حزوزات هندسية النمط تماثل الزخرفة المصرية المعروفة باسم زخارف "ما قبل الأسرات"؛ وأحيانا، تزيين بترصيعات ملونة.

وخلال تلك الحقبة، وجد كذلك النوبيون المنتمون إلى المجموعة (c) [1]؛ وتتقارب ثقافتهم مع تلك الخاصة بأصحاب الدفنات التى على هيئة مقابر جماعية محفورة فى الارض بيضاوية الشكل «Pan-Graves»[2]، أى: "المجاى". وفى إطار مقابرهم، وجدت بعض الأشياء المصرية الطراز التى قد تبين عن علاقات تتفاوت فى درجة توفرها مع أسيادهم.

وفى ذات الحين، نجد أن أكثر الأعراق تميزا قد انبثقت وتطورت فى بلاد "كوش"، حول أراضى "كرما". وهناك، خلال الدولة الوسطى، أقام المصريون، ما يمكن أن يكون مصرفاً: يرأسه دائما مدير مصرى: كلف عادة بتلبية اهتمامات ورغبات الفرعون التجارية؛ ولكن .. فى بلد لا يفرض عليها سلطانه!!

فترة الأسرة الحادية عشرة

ولكن، لم يكن الحال هكذا، فى نطاق ما عرفت بالنوبة المصرية. فمنذ استهلال الدولة الوسطى، عمل الملك "منتوحتب" من الأسرة الحادية عشرة، على إقامة حصن منيع فى "إلفنتين". ثم توغل إلى ما بعد الشلال الأول، بأراضى الجنوب، هدفاً منه فى تدعيم حدوده؛ وأيضا، لحماية وصول القوافل التجارية. ولكى يحقق هذا الغرض، استعان بجنود مرتزقة تم إلحاقهم، فى المدينة نفسها؛ واستطاع الاستيلاء على واحة "كوركور": وهى واقعة، تحديدا على طريق القوافل غربا. ولكنه، لم يحاول أبدا ضم البلد. واكتفى بمجرد سن ضرائب عينية.: ومنها سفن تمت صناعتها بشمال هذا البلد. ويبين الرسم المنقوش باسمه[٣] عن مروره بجنوب "قصر أبريم". وللمرة الثانية، تحولت "بوهن" إلى مركز تجارى مصرى: أقيم بها مقر للملك خلال الفترة التى كان يقوم فيها بإعادة الائتلاف والاتحاد.

خلال الأسرة الثانية عشرة

بداية من الأسرة الثانية عشرة، قام أمنمحات الأول الذى بدأ بتأمين حدوده الشرقية بواسطة ما يسمى "بجدران الأمير"[٤]، بالالتفات ناحية الجنوب: فأقام ما بين الشلال وأسوان جدارا ممتدا، لحماية ضفة النيل اليمنى. وفى أواخر عهده، دأب هذا الملك على دعم السلام فى منطقة الجنوب المتاخمة. فهذا، ما يوضحه الوزير "أنتف حر"، الذى رافق "أمنمحات الأول" على ظهر السفينة المسماة بـ"المجداف الكبير" فى حملته. وفى ذات الحين، كان جميع "النحسيو"، فى "واوات" قد أبيدوا:

"لقد صعدت النهر منتصرا، حيث صرعت النحسيو. وهبطت النهر ، وحصدت غلالهم، وأسقطت أشجارهم، وأحرقت ديارهم. وهذا ما يجب عمله إزاء من يتمرد ضد الملك"[٦].

فى الفترة الواقعة ما بين العامين السابع والتاسع من حكمه، أتم سنوسرت الأول الغزو الفعلى لذاك البلد القائم ما بين الشلالين الأول والثانى. بل وتقدم إلى ما وراءه حيث بلاد كوش[٧]. وفى العام الخامس من حكمه، كان قد نقش نصا تذكاريا على أحد جدران "بوهن".. وقد انتهت تلك المعارك فى العام الثامن عشر من عهده. ويتبين أن إنجازات

الملك وجيشه قد تجلت خاصة ناحية جنوب هذا البلد الذى أصبح حاليا، بأكمله بمثابة: الـ"واوات": لكى يحميها من جيرانها المعتدين الغزاة.

ولقد كلف حاكم من أسوان، ويدعى "سارنبوت الأول"، بداية من أوائل حكم "سنوسرت الأول" بمهمة مراقبة المرور النهرى عند الشلال الأول(٨). ولكن، لم يكن ذلك كافيا. فقد لزم الأمر: الهيمنة والمراقبة فى ذات الحين للمرور الصحراوى: وذلك ببناء قلاع وحصون: تتمركز بها عدة حاميات، بالإضافة إلى عدد من المكاتب الإداريبة. ففى شمال النوبة، كانت قلاع "إيكور"، و"كوبان" خاصة، ذات الجدران المشيدة من الطوب اللبن، الفائقة الارتفاع، والسمك، تعمل على حماية الوصول إلى "وادى العلاقى" الواسع المدى الثرى بمناجم الذهب.. عن طريق النهر.

وهكذا استتب، إلى حد ما الأمن والأمان. وبالتالى، استطاع "سنوسرت" أن يرسل، إلى المحاجر، حملتين: تتكونان من ألف وثلاثمائة فرد: منهم مائتى قلاعى حجر، وخمسين نحات. ومن أجل نقل الكتل الحجرية إلى ضفاف النيل، تمت الاستعانة بألف حمار .. فيالها من عملية(١٠) هائلة الضخامة.

عندئذ، كانت مظاهر العنف والشراسة من جانب أهالى "كوش" تتكرر ضد سكان "واوات"، وأيضا تجاه المصريين المحتلين لهم. ولذا، اضطر ملك مصر إلى متابعة بناء المعاقل والقلاع القوية ناحية الجنوب؛ بالإضافة أيضا إلى مدن صغيرة محصنة. وفى هذا الصدد، تجدر الإشارة إلى "عنيبة"؛ وكذلك، عند مستوى الشلال الثانى، قلعة "بوهن". ولكن، لم يثن كل ذلك المناوئين المعارضين المحتملين عن مداومة علاقاتهم التجارية بشمال "كوش"، ومنطقة "كرما". ولقد أقيمت مراكز أعمال فى كل من "مرجيسا" و"جزيرة ساى".

وهناك، كانت تتم عمليات مراقبة وتفتيش للقلاع القائمة فى بلاد "واوات"، من جانب دوريات تفتيش منتظمة: حيث تقدم تقارير مفصلة عن تحركات القوافل، وسلوك البدو الرحل المشاغبين. ولقد علمنا بالوجود الفعلى لهؤلاء المفتشين والمراقبين، بفضل تقرير قدمه شخص يدعى "حابو"، خلال العام الخامس عشر من حكم "أمنمحات الثانى": حيث ذكر مروره بأسوان، وهو فى طريقه للتقصى والبحث بشأن قلاع وحصون "واوات". وهذه التفتيشات والتحريات، قام بها مرة أخرى فى العام الثالث من حكم "سنوسرت الثانى"(١١)...

قطعا، فى مثل تلك الأحوال لم تكن الاضطرابات والقلاقل تتكرر كثيرا. وحتى إذا وقعت، فإنها كانت تنتهى عادة، وبكل بساطة، باستسلام المتمردين. فهذا ما يؤكده

"ساحتحور"، أحد مبعوثى "أمنمحات الثانى"؛ حيث يقول: "لقد وصلتُ إلى "تاسيتى" التى يعيش بها "النحسيو"، وقد حضروا ساجدون راكعون بسبب الخوف والرعب الذى يوحى به ملك القطرين. وعند وصولى إلى "حا"، أخذت أجوب المنطقة، وأحضرت منها بعض النباتات"(١٢).

إنجازات سنوسرت الثالث

خلال حكم الملك سنوسرت الثالث كانت حصون وقلاع كل من كوش وتامنى، وكوبان، وعنيبة تبذل قصارى جهدها من أجل استتباب الأمن بالنوبة. ولكن، على ما يبدو، أن المجهودات، كان يتحتم توجيهها، قبل كل شيء، نحو أهالى "كوش": حيث كانت الضرورة تقتضى منعهم من الدخول إلى مصر.

بداية، لكى يعمل الملك على تسهيل حركة فرقه العسكرية، اهتم بتحسين الطريق المحصن المؤدى إلى الشلال الأول. بل لقد أمر أيضا بحفر ممرا مائيا يسمح بالمرور بين صخور هذا المكان. وأطلق على هذه القناة اسم: "إنها لرائعة طرقات "خع كا أور" (سنوسرت الثالث)، إلى الأبد". ولم يكن طوله ليقل عن مائة وخمسين ذراع. أما عرضه: فإنه خمسين ذراع وعمقه خمسة عشرة(١٣).

عموما، يبدو أن سكان "كوش" كانوا يهددون قلاع "إلفنتين". ولذلك، أمر سنوسرت الثالث بتقويتها وزيادة تحصينها. وفى ذات الحين كان هذا الملك يتأهب ويستعد دائما لإرسال حملات عسكرية مختلفة لردع هؤلاء الغزاة المعتدين الذين لا يرتدعون أبدا!!.. واستتباعا لإنجازاته هذه، شيد أيضا، فى الفترة الواقعة ما بين العامين الثامن والتاسع عشر من حكمه، معالم الحدود الجنوبية لمصر، عند أعالى الشلال الثانى: حيث أقام سلسلة من القلاع فائقة القوة والتحصين. ولقد حدد "جلالته" وضعه هذا، كتابةً؛ حيث قال:

"الحدود الجنوبية، تأسست فى العام الثامن، تحت حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى (سنوسرت) متع بالحياة الأبدية دائما وأبدا. وذلك حتى لا يقدر أبدا، أن يعبرها أى فرد نحسى، عبر الماء، أو البر؛ أو بواسطة السفن، أو أى فرقة من النحسى، إلا إذا كان الحضور من أجل المتاجرة فى إكم (قلعة مرجيسا)، أو لإحضار رسالة ما، أو لسبب معمول به شرعا. ومع ذلك، لا يُسمح أبدا لإحدى سفن النحسى بالمرور من سِمنة، متوجهة نحو الشمال".

عمل "سنوسرت" على توسيع مدى قلعة بوهن القائمة عند الشلال الثانى. وشيد حصن فاراس بشمال بوهن؛ وكذلك قلعة إكم ناحية الجنوب. كما أمر ببناء واحدة أخرى

أطلق عليها اسم "أسكوت" وغيرها المعروفة بـ "شالفوك" ثم "ورونارتى" وأيضا "حم سمنة" و"كمه" (سمنة – جنوبا). وفى العام السادس عشر من حكمه، أقام هذا الملك لوحتين: أولاهما فى "سمنة"[١٤]؛ أما الثانية فهى فى "ورونارتى"[١٥]: حيث نجد أن نص كل منهما يتطابق مع نظيره الآخر؛ وقد أفعما بالعبرة والعظة؛ ويوجهان، بأسلوب حاسم قاطع إلى فرقه العسكرية وخلفائه من الملوك اللاحقين .. شارحا إنجازاته ومفاخره.

"لأن السكون، بعد هجوم ما، قد يعمل على شجاعة قلب العدو. إذن، فمن البسالة أن تكون متقدم، ومن الجبن أن تتقهقر. إنه لرعديد حقا هذا الذى يتراجع عن حدوده. وإذا كنا عدوانيون تجاه هذا العدو، فإنه سرعان ما يدير ظهره. ولكننا، إذا انسحبنا، فإنه سوف يصبح مهاجما معتديا. إنهم ليسوا أشخاص جديرون بالاحترام. إنهم تعساء محطمو القلب.

"وبذا، فإن ابن لى، سيحافظ على بقاء هذه الحدود التى أقامها جلالتى، يكون ابنى فعلا، وأنجبه جلالتى. إنه صورة من الابن حامى أبيه، الذى يحافظ ويحمى الحدود الخاصة بمن أنجبه[١٦]". يلاحظ أن تلك المنظومة أو السلسلة الكبرى من القلاع والحصون[١٧]، التى تعد بمثابة جدار فعلى هائل يزيد طوله عن عشرة كيلومترات، تقوم على حراسة مجرى النيل بجنوب الشلال الثانى. ويضاف إلى ذلك، إنها قد أغلقت، عند مستوى ارتفاع قلعة "سمنة"، بواسطة نمط من التقليص والتضييق، تم إعداده بالنهر، حتى ينحصر المرور فى مساحة لا تزيد مطلقا عن عرض سفينة واحدة فقط!! وكذلك، كان يشرف على حمايته ورقابته كل من حصنى "سمنة" و"كوما" المواجهان لبعضهما بعضا. وعلى مسافة غير بعيدة من اللوحتين اللتين تمجدان انتصاراته، أقام سنوسرت تمثالا له .. لحماية هذا الممر، وأيضا لتأجيج حمية وشجاعة جنوده!

فى واقع الأمر أن النوبة كانت تحظى بحماية وافرة قوية من جانب هذا الملك المؤله، فى نطاقها، بداية من تلك الحقبة، وحتى نهاية "الدولة الحديثة"، وخاصة، فى منطقة "واوات" الجنوبية. وفى كل عام، كانت تقام الاحتفالات الكبرى، تعظيما وإجلالا للملك، فى كل من "بوهن"، و"سمنة"، و"كوما" خاصة .. بل وكذلك فى: ورونارى و"جبل أجج"، على مقربة من توشكى.

القلاع والحصون

ربما يجدر بنا الآن، الرجوع للحظات قليلة إلى طراز ونمط الحصون والقلاع التى كان المصريون يشيدونها على حدودهم وفيها وراءها أيضا؛ وخاصة بلاد "عمور". والتى مازال

السوريون يحتفظون ببعضها. ولاشك أن هذه التحصينات المنيعة، قد أثرت، فيما بعد، على فن المعمار العسكرى للصليبيين. إن الخطوط الأولية لتلك المنشآت الضخمة، ترجع أساسا، إلى أواخر "الدولة القديمة"، حوالى عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد.

لقد دعمت كافة القلاع والحصون بجدران من الطوب اللبن، فائقة السمك. وفى النوبة، كانت تقام غالبا على ضفتى النيل. وقد تبدو الجدران المحيطة بساحاتها فى شكل مستطيل. ومع ذلك، يجب قبل كل شئ، أن تتواءم مع تعرجات أو انحناءات الأرض. إنها تتضمن أبراجا مسننة الحافة، مربعة النمط أو مستديرة الشكل؛ وأيضا طرقا للدوريات، وحفرة عميقة، وأبوابا محصنة تقع ناحية الشمال، والجنوب. أما أكثر الأبواب أهمية، فتوجد فى وسط الواجهة المؤدية للصحراء: وكل ذلك يعد بمثابة خطوط دفاع ضد أى معتدين، أو مهاجمين أو لصوص، أو بدو. وخاصة ضد "المدجاى" المشهورين الأقوياء العتاة الذين يرهب بأسهم وقوة شكيمتهم، والذين انتهى بهم الأمر إلى انخراطهم بالجيش المصرى ليكونوا بذلك عنصرا أمنيا فعالا وحراس حدود لا مثيل لهم.

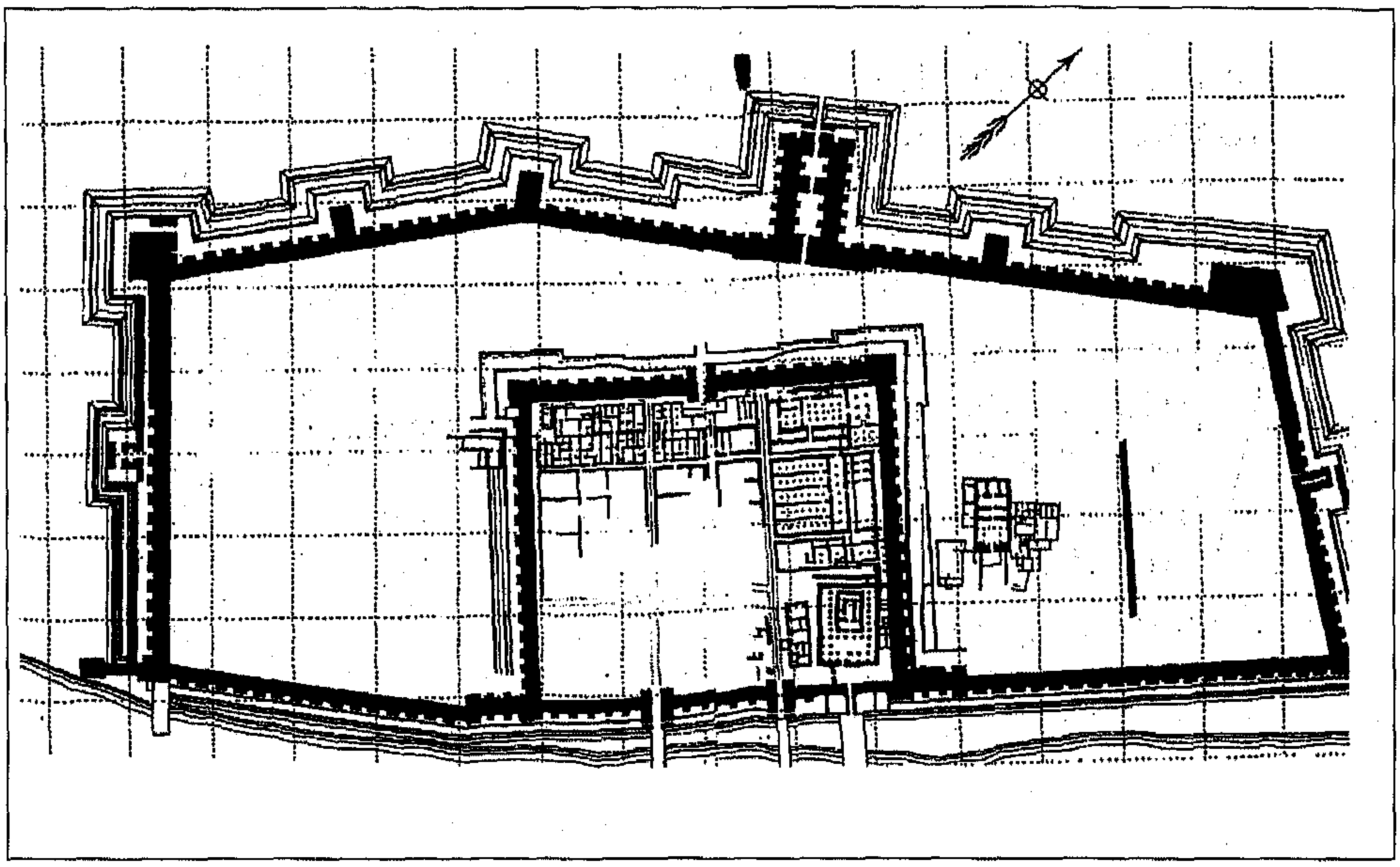
فى حصون النوبة، كان الجدار المشرف على ضفة النيل غير مزود بأية أبواب؛ ولكن كان هناك ممر مغطى للتمكن من سحب المياه فى أمن وأمان. أما بالداخل، فقد توزعت الثكنات فى عدة أماكن. وكذلك، يوجد مستودع ضخم لصناعة واستيعاب مختلف الأسلحة، وعدة محال، ومخازن، وورش صناعية، ومنازل للضباط، وبيت الحاكم؛ وأحيانا المقر الملكى .. وكذلك معبد صغير ..!

دائما أبدا، كانت هذه الحصون تكمل بواسطة مراكز معينة؛ موزعة فى أنحاء الصحراء؛ وهى مكلفة بالتنبيه بوصول القوافل، أو الاختراق من جانب الأعداء. وتلزم الضرورة أن تتصل كل من تلك الحصون والقلاع ببعضها بعضا: من خلال إشارات ضوئية تجهز بواسطة نيران احتراق بعض الأخشاب. والجدير بالذكر، أن أغلبية هذه المنشآت المنيعة الضخمة، قد لا يمكنها إيواء أكثر من مائتى جندى ومعهم عائلاتهم. ويجب أن يكون معظمهم من المصريين.

أما عن التموين بالأبقار والأغنام، فكان يتم بنفس الموقع: بالإضافة أيضا إلى كميات من الخضروات والتمر. ولكن يلاحظ أن المادة الغذائية الأساسية، هى القمح، والنبيذ، والجعة: وكانت ترسل إليهم من العاصمة.

وضمن كافة حصون الدولة الوسطى، فى النوبة، كان نموذجها المثالى، هو، بلا أدنى شك، القائم فى "بوهن" (وادى حلفا)، عند الشلال الثانى. ولقد تم التنقيب بدقة ومهارة

فائقة فى كافة أنحاءها. وقام عالم الآثار "و. إمرى" بدراستها وتحليلها ببراعة فى إصداراته ودراساته، فى أكثر عمليات الإنقاذ[١٨]: وأقر، فى نهاية الأمر، أن "بوهن"، هذه كانت تهيمن تماما على الجزء الأول الصالح للملاحة شمال الشلال الثانى. بل اعتبرت بمثابة المركز الإدارى بهذه المنطقة الحصينة المنيعة.

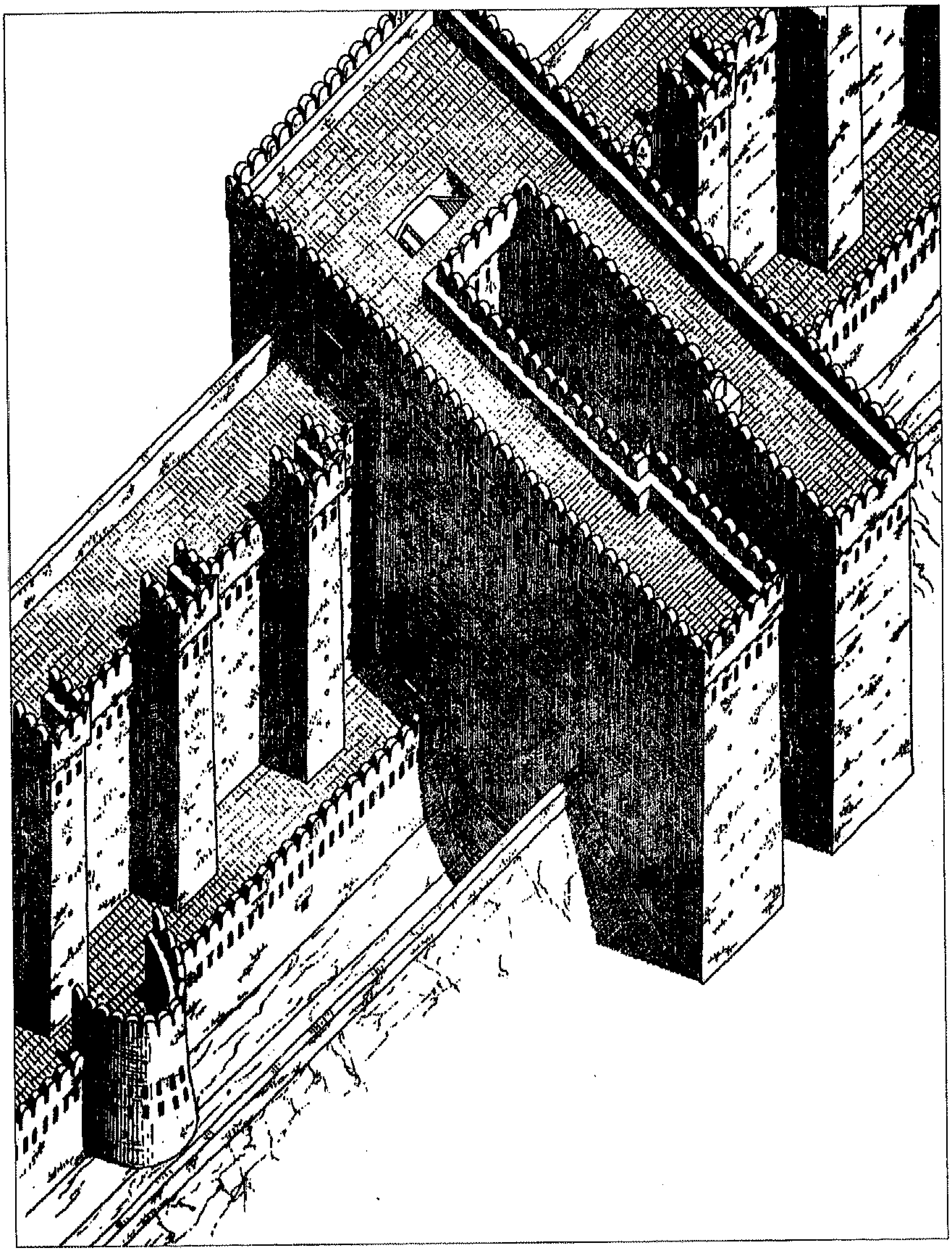


قلعة "بوهن" من الدولة الوسطى، ولكن تمت بها بعض التغيرات خلال الدولة الحديثة.

كانت الحمولات الآتية من "الجنوب" يتم تفريغها ناحية منطقة القلاع والحصون: بمكان يعرف حاليا باسم: "باطن الحجر"[١٩]. ومن هناك، تحمل، فوق ظهور الحمير. ثم ترسل بعد ذلك، على متن السفن إلى مصر. إذن، فلم يكن الأمر يتعلق هنا بمجرد قلعة عسكرية؛ ولكن، بالأحرى بمركز تبادلات وبيع ذو أهمية اقتصادية قصوى.

وعن تخطيط الحصن، فهو غالبا مستطيل الشكل قائم الزوايا. ولا تقل مساحته عن (١٠٦٨٠٠) متر مربع[٢٠]. وتتميز جدرانه الخارجية بالسمك الفائق: ٤,٨٥ متر. والحد الأدنى لارتفاعه أحد عشر متر. ويعتلى حائط الواجهة الضخم أبراج مسننة الحافة، مربعة، وبارزة. وعند القاعدة، يوجد متراس مبلط بقوالب الطوب، يحده سور يهيمن على حفرة عرضها ٨,٤ متر وعمقها ٦,٥ متر. أما عن المنحدر الخارجى المجاور لهذا الخندق، فيعتليه ممر ضيق مغطى بقوالب الطوب. وترى أيضا عدة أبراج صغيرة مستديرة الشكل

ثقبت بها عدة فتحات مخصصة كمرامى موجهة من أجل رشق السهام فى ثلاثة اتجاهات. وفيما يتعلق بالمدخل الهائل المهيب الفائق للمألوف المحصن من الناحية الغربية، فقد بنى من حجر صلب، ويعمل قسمان داخليان على توفير حماية شبه كاملة، يدعمها جسر يرفع ويخفض.



إعادة تكوين الباب الغربى لقلعة بوهن. (و. إيمرى).

ولقد استمر استغلال ثروات "واوات"، خلال تلك الفترة فى أجواء سلمية إلى حد ما. وخلال عهد "أمنمحات الثانى"؛ بمنطقة توشكى، يلاحظ أن الحملة إلى المحاجر التى كان يقودها شخص يدعى "حورمحات"، قد نظمت بفرقة من الحرس، وعدد من الموظفين، وقلاعى الحجر، ومهندسى مناجم، وعمال نقش وصياغة؛ وأيضا سرب يتكون من ألف حمار[٢١]. ونجد أن تموين الرجال والحيوانات، كان، لحسن الحظ بالنسبة للمصريين المعتادين على مثل هذه الحملات، من المشاكل التى يمكن حلها، بالرغم من صعوبة الأحوال التى يمرون بها.

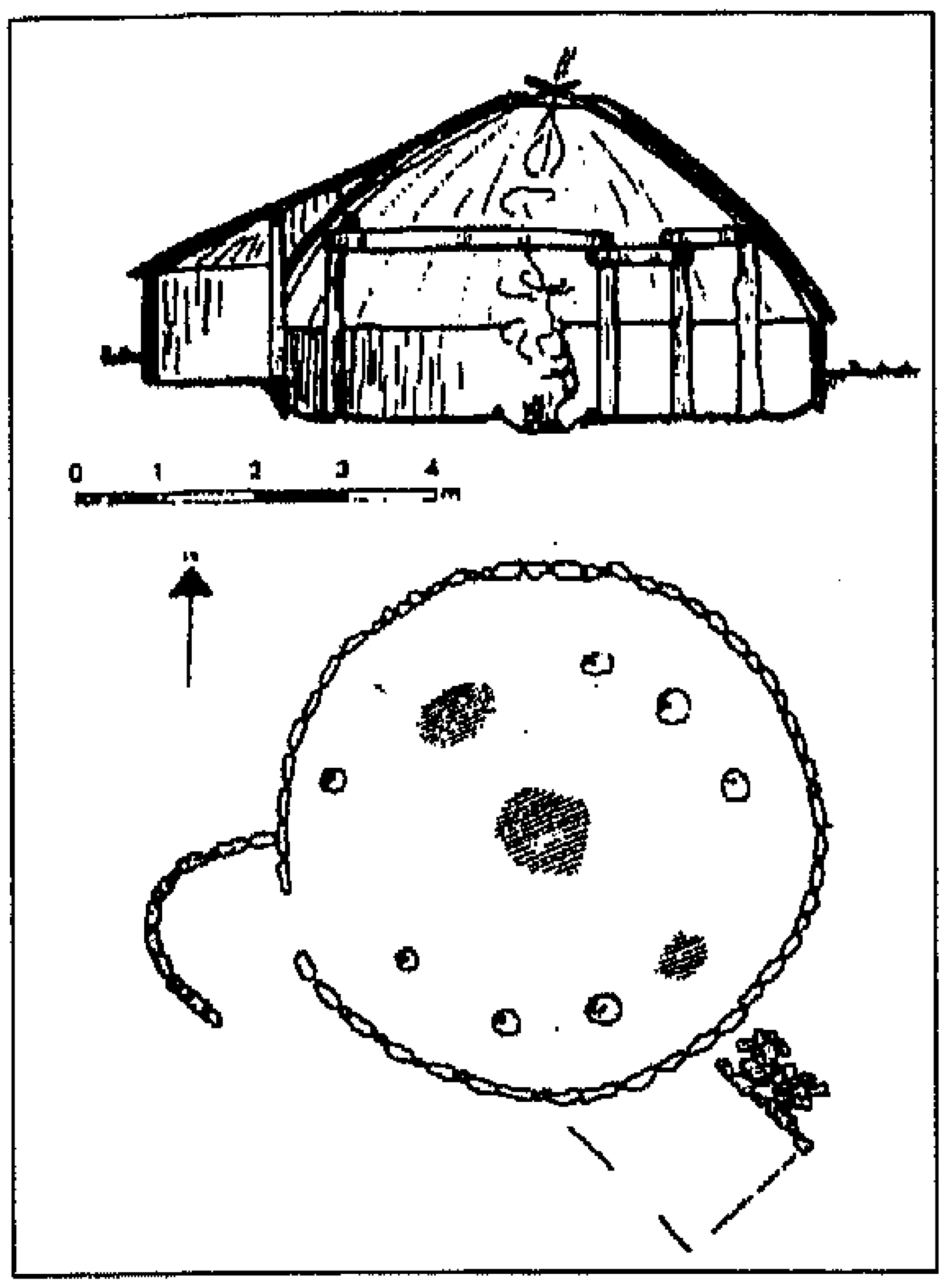
وخلال حكم "أمنمحات"، استمرت أوجه النشاط بشكل منتظم: حملات إلى المحاجر؛ وأهمها تلك التى توجهت إلى "وادى العلاقى". وكذلك دامت المراقبة التى تمارسها حصون الحدود الجنوبية: حيث عملت "برقيات" "سمنة" على تقديم معلومات قيمة للغاية[٢٢].

على مدى الأسرة الثانية عشرة كاملة، بذل الملوك أقصى جهدهم لغرض الوحدة بهذه المنطقة القائمة ما بين الشلالين الأول والثانى: حيث تعيش بها العشائر التى تواجدت إبان الدولة القديمة. كمثل: "إرثيت"، و"إرثتى"، و"مخر"، و"واوات"؛ وربما "الساتجو": وقد انضموا جميعا تحت اسم موحد، هو: "واوات". وكان هؤلاء السكان يعيشون حياة الرعاة، فى هدوء وسلام. يشيدون بيوتهم فى ظلال الحصون، إذا تيسر ذلك. خاصة إنهم كانوا يخشون دائما الاعتداءات التى يشنها، بصفة منتظمة قبائل البدو. وكانوا يخضعون لزعمائهم المحلين: المتصلين، من جانبهم بإدارة القلاع والحصون.

مساكن النوبيين

على مقربة من العاصمة "عنيبة"، كُشف عن طرازين من مساكن النوبيين خلال التنقيبات التى أجريت عند التعلية الثانية لسد أسوان الأول[٢٣]. فالنمط الأول يتعلق بالبيت المتواضع الحال، ويبدو فى هيئة كوخ مستدير الشكل. ولم يكن السقف يدعم بواسطة وتد مركزى، بل بالعكس، بفضل عدة أوتاد مجاورة لبعضها بعض. وعن المدخل، فتقف على حمايته حجرة صغيرة أمامية، توفر الخصوصية والحميمية لغرفة المعيشة الكبرى: التى قد يصل طول محورها إلى ستة أمتار. أما الطراز الثانى من المساكن: فهو يتكون من عدد من الحجرات المتتالية. وقد يصل عددها فى بعض البيوت إلى ثمانية: حيث يبلغ طول محور المنزل حوالى سبعة عشرة متراً.

وبداخل مواقع الإيواء هذه، كانت تتجمع، على حد سواء، مساكن البشر، على مقربة من أماكن فسيحة تتراص فيها صوامع الغلال وحظائر الحيوانات. ولم يعثر أبدا على منازل تتسم بأى مظهر من مظاهر الفخامة والثراء .. فقد كانت كافة المساكن متشابهة.

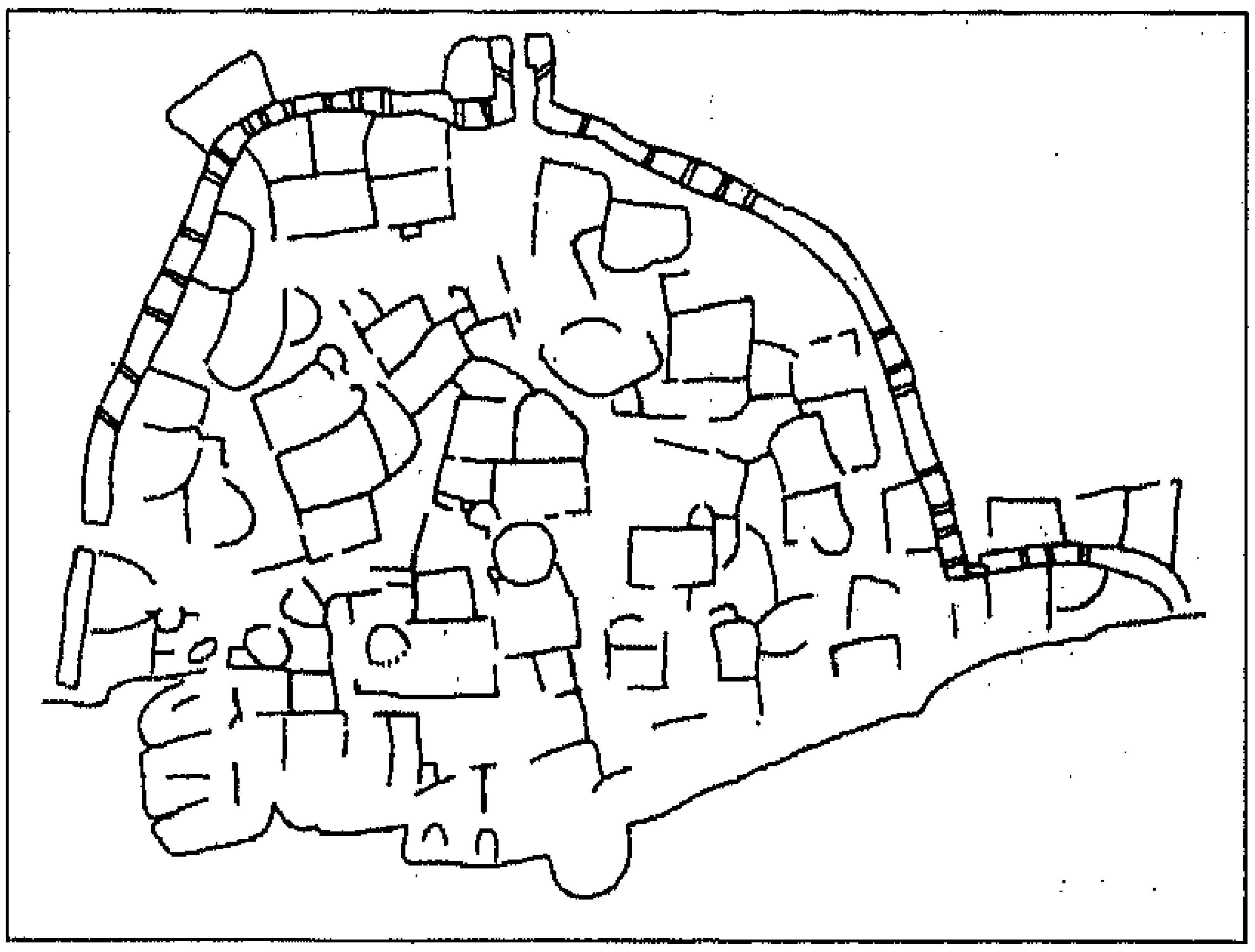


تخطيط وإعادة تكوين لمسكن نوبى خلال عصر الدولة الوسطى المصرية - "عنيبة".

بعيدا عن التجمعات السكانية المدنية، والحصون المصرية، بدا واضحا أن النوبيين كانوا حريصون للغاية على حماية أنفسهم ضد اللصوص والسالبين الذين لا يتوقفون عن هجماتهم الشرسة أبدا. فقد حاولوا، بواسطة أساليب ووسائل، نادرة للغاية أن يستوحوا من تجارب "مُحتليهم القدامى ورعاتهم". فهاهى، على سبيل المثال، قرية محصنة، مثل الكثير غيرها فى بلاد "واوات"، قد أستكشفت خلال التنقيبات التى تمت بمناسبة عمليات إنقاذ آثار النوبة. يلاحظ أنه: على الضفة الشرقية لوادى السبوع، قد شيدت هذه القرية عند حافة جرف صخرى رأسى، وقد أحيطت بجدار من الحجر الخشن. إن هذا الاكتشاف غير المنتظر، الذى لا مثيل له أبدا، قد لفت أنظارنا فجأة إلى الأحوال المعيشية التى كان يعانيها النوبيون المنتمون للمجموعة (C) خلال عصر الدولة الوسطى. حيث كانوا، يعيشون فى خوف وهلع دائم من الهجمات والاعتداءات المباغتة. وبالتالى، كانوا يحتمون وراء، جدران عالية ضخمة؛ يتكدسون فوق بعضهم بعضا، مع مواشيهم وحيواناتهم!!.. وهاهو وصف لا نظير له، مفعم بالحيوية والحياة، واقعى تماما، بل وفى الصميم: يقدمه لنا عالم الآثار الفرنسى "سيرج سونيرو"، المنقب البارع .. خاصة أن الموقع المكتشف لا، ولن يكون له مثيل أبدا .. حيث ابتلعته المياه:

"بالداخل (.. ..) من المؤكد أن نتصور وجود ترتيبات وتنظيمات معيشية كاملة. فمن الممكن أن نتبين هنا: مئات من الساحات المسورة، والبيوت الصغيرة المربعة الشكل، الضيقة، عند حافة الجرف الصخرى؛ وأيضا بيوتاً مستطيلة النمط متراصة وملتصقة بجوار بعضها بعضا: قد تكون أحيانا فى هيئة "كتل" هندسية، أكثر ارتفاعا فوق الجرف الصخرى. وبأعلى موقع، ترى ساحات واسعة محاطة بأسوار موزعة حول الصخور المتعددة. وفى وسط القرية، يشاهد مبنى مستدير الشكل ذو تربيطات ضخمة منتصبة رأسيا. إنه يتميز، بهيئته

هذه عن الأكواخ الهندسية الشكل المجاورة. ويتصل كل ذلك، بواسطة بعض الدروب والطرقات الملتوية، التى تنحدر فوق بروزات ونتوءات الهضبة؛ وقد سور من جوانبه الثلاث. لقد حصنت القرية بواسطة جدران عالية ضخمة من الحجر الخشن؛ لا يقل سمكها عن متر كامل عند القاعدة، ويصل ارتفاعها إلى أكثر من مترين ونصف. وعند المحور الغربى - شرقى لهذه القرية، فى اتجاه الهضبة، ينفتح باب محصن، تعمل على حمايته أدغال كثيفة فائقة المساحة. ويقوم بحراسته معقل قوى، يدعمه من الخارج المدخل الشمالى المحاذى للممر. وهناك بابان آخران: أحدهما يفتح فى اتجاه الشمال، بجوار النيل، أما الثانى، فإلى ناحية الجنوب. ويتبين أن هذا الباب ما يزال، حتى الآن يحتفظ بساكفته. وهو لا يؤدى مباشرة إلى القرية .. بل إلى ممر عمودى على الجدار الضخم.



قرية نوبية محصنة فى "وادى السبوع" - الدولة الوسطى.

"وعلى مدى امتداد الساحة، أجريت فجوات عديدة، على مسافات متفاوتة، فى الجدار الفائق السمك لتكون بمثابة مرمى لرشق السهام وتصويبها: فإنها تتيح الرؤية والدفاع فى آن واحد. وعلى مقربة من النيل، يلاحظ أن القرية قد انفتحت على أوسع مدى. ولكن، هذا لا يمنع أبدا أن الجرف الصخرى، ينحدر من قمتها انحدارا عموديا رهيبا!!.. إذن، والحال هكذا، كان سكان القرية لا يخشون أى مفاجأة ضارة من هذا الجانب المتاخم للنيل؛ بل وكذلك، فى داخل قريتهم هذه، ومن أى ناحية من نواحيها. عموماً، فقد لوحظ أيضا، بعض المقابر، شبه الدائرية، المقفلة من ناحية الأرض .. حيث يستطيع الحراس مراقبة الوادى".

المقابـر

بدت مقابر الأهالى مستطيلة الشكل: وقد تغطى أحيانا ببلاطات حجرية عريضة. وبداخل هذه اللحود ترقد أجساد الموتى منثنية على نفسها؛ وقد اتجهت ناحية الغرب

والشمال. وأحيانا، ترقد فوق جلد حيوان. وعن أثاثها الجنازى، فهو يتضمن عدة أوانى فخارية محلية الصنع، ذات ألوان داكنة، ورسوم هندسية، فائقة التنوع. وخلافها توجد بعض البلط المصنوعة من الحجر، وحُلى ذهبية، أو حجرية، أو مصنوعة من أصداف البحر الأحمر؛ وكم من الخرز المشكل من الخزف الملون المصرى النمط، وبعض الأدوات المعدنية كمثل المرايا، والأسلحة. وكذلك تضم مقابرهم تماثيل صغيرة مصنوعة من الطين: أنثوية أو حيوانية .. عامة، يمكننا الجزم، بأن العلاقات فى تلك الفترة، مع المصريين، لم تكن قد توثقت تماما بعد.

إن هذه الحقبة بالنسبة للمنطقة الواقعة ما بين الشلالين الأول والثانى، والتى عرفت فيما بعد ببلاد "واوات"، قد تميزت بالوحدة، والتنظيم والتصدى ضد السطوة والسيطرة العرقية المجاورة المجسدة فى مملكة "كوش".

فترة الهكسوس وتباعد مصر

استتبع تهاوى واضمحلال الأسرة الثانية عشرة فقدان مصر لسيطرتها ونفوذها على بلاد "واوات". حيث تقاسم الحكم عدد من الملوك الصغار ضئيلى الشأن خلال "عصر الانتقال الثانى" (حوالى ١٥٦٠ قبل الميلاد).

فى ذاك الحين، كان البدو وأهالى "كوش" يهاجمون قلعة "بوهن" ويجتاحونها: فإنها، على ما يبدو، كانت قد أصبحت مهجورة من الحامية المصرية المتمركزة بها. بل وصل الأمر أن أحرق هذا الحصن أيضا. ومع ذلك، فربما، بداية من القرن السابع عشر قبل الميلاد، بسبب قيام التبادلات التجارية السابقة ووجود المصريين بالقلاع الحصينة المنيعة، تم نمط من الامتزاج والاختلاط فيما بين المصريين والنوبيين، بعيدا عن العاصمة الكبرى. ومع ذلك، فلم تعد السطوة والسيطرة الفرعونية عندئذ سوى ذكرى بعيدة!!

فى أواخر "عصر الانتقال الثانى"، أصبحت السلطة السياسية والاقتصادية الوحيدة المعترف بها عبر وادى النيل[٢٥].. فى قبضة ملك "كوش"، المقيم فى الحصن الخاص به فى "كرما": إنه مجرد قلعة فائقة الارتفاع مشيدة من قوالب الطوب .. وهكذا، فعندما استقر الغزاة الهكسوس استقرارا قويا بشمال مصر، كان من الطبيعى أن تلتفت أنظارهم نحو ملك "كوش": محاولة من جانبهم تطويق مهد المقاومة المصرية، الذى كان قد تكون فى مصر العليا، بأواخر الأسرة السابعة عشرة.

الفصل الرابع

الدولة الحديثة: واوات[1]

الأسرة الثامنة عشرة

وجود ملوك مصر - أمير نوبى

قطعاً، إن أواخر "عصر الانتقال الثانى" بتاريخ مصر، قد توجت بالمفاخر والانتصارات الباسلة من جانب أمراء الصعيد (جنوبا). لقد تأهبوا واستعدوا، بكل إصرار وقوة لطرد الغزاة الهكسوس الذين احتلوا أراضى الدلتا حتى شمال هرموبوليس..

بعد وفاة "سقننرع"، الذى سقط صريعا فى ميدان القتال، أثناء مجابهته لـ"أبوفيس" زعيم الهكسوس، خلفه ابنه "كامس": وفى واقع الأمر، أنه قد وجد نفسه عندئذ، فى وضع لا يحسد عليه أبدا!!.. وهذا فعلا ما أعلنه بنفسه أمام "مجلس ملكى أعلى": لا يميل كثيرا إلى فكرة القتال!!.. ولكن هذا الأمير، لم يقبل أبدا تقاسم مصر مع أحد البدو الرحل[2] "عام"، (آسيوى) وشخص من "النحسى" (نوبى). ورأى "كامس"، أن الضرورة تحتم، بداية، التخلص من هذا الأخير "الأسود" حاكم "كوش". ثم من بعده، يهاجم المحتل القائم شمالا. وقد علم ملك مصر، مصادفة، أن "أبوفيس" قد طلب المعونة من أمير "كوش" ليساعده فى مجابهة جيش مصر. ولذا، أسرع "كاموس" فى العام الثالث من حكمه إلى انتزاع حصن "بوهن" من بين قبضتى أمير "كوش" هذا.

ومنذ ذاك الحين، لم تعد القلاقل والاضطرابات تهب كثيرا من ناحية بلاد "واوات". ولكن، كان هناك العدو دائم الوجود فى "الجنوب": زعيم كوش!.. وعن النوبة وحصونها، فإنها كانت تعد بمثابة ممر الاتصال، بل مستودع الرجال، وكذلك البلد - المصد الواقى: الذى يسمح بحرية تحرك ملك مصر للإطاحة بالغزاة القائمين بالشمال الشرقى، إلى خارج حدود مصر!.. بل كان الأمر يتعلق أيضا، بالاطمئنان ثانيا على مصادر الذهب التى تدرها

مناجم "وادى العلاقى" خاصة إنه كان فى أمس الحاجة لهذا المعدن النفيس، لإكمال إنجازاته، وإعادة تدعيم نفوذه الاقتصادى.

إذن، ستقوم "الإدارة" المصرية ثانيا بفرض سيطرتها على النوبة الجميلة. ولقد تراءى اسم "كامس" من خلال النقوش والرسوم فوق بعض صخور توشكى وارمنى مصاحبا لمن يحمل لقب: "الابن الملكى تيتى"(٣): قد يكون أول "نائب للملك فى كوش"؛ أو ربما حاكم الأملاك المصرية بالجنوب.

أحمس محرر مصر من الهكسوس

بعد أن استولى أحمس، خليفة كامس كلية على مدينة "أواريس" التى كان الهكسوس قد اتخذوها كعاصمة لهم، إلتفت، بدوره نحو بلاد الجنوب. وكان هدفه من وراء ذلك، أن يوفر لمملكته أقصى حماية ممكنة، فيما بعد الحصون والقلاع التى أقيمت خلال "الدولة الوسطى"، عند الشلال الثانى، فى اتجاه "خنتى نفر". وكان عليه عندئذ، قمع وإخضاع قوم الإيونتيو ستيو.. "الأخصائيون فى تصويب الأقواس".

وفى ذات الحين؛ فى بلاد "واوات"، استلزم الأمر أيضا، قمع إحدى حركات التمرد والثورة بقيادة زعيم محلى. ومن بعدها عصيان آخر يقوده أمير يدعى "تيتيان" حيث صرعه أحمس بيديه!!. وطبيعيا، أصر هذا الأخير، أن يسجل مروره بـ"بوهن"، الذى كان ملك مصر السابق له قد استعادها من الأعداء. وبهذه المناسبة، عمل قائد هذه القلعة، المدعو "تورى" على نقش صورة تمثل مليكه أحمس برفقة والدته، الملكة "إعح حتب الثانية"، فوق أحد الأبواب.

أكيدا، كانت جيوش فرعون مصر تتضمن عددا من الجند المرتزقة الملتحقون من "واوات". كما أضيف إليهم أيضا أعداد من "المجاى": وهم محاربون لا صلة لهم مطلقا بالنوبيين؛ وموطنهم الأصلى، يقع ما بين "واوات" والبحر الأحمر (وما زال أحفادهم المسمون بالـ"بدجا" قائمون حتى يومنا هذا). ويتبين، أنه خلال احتلال الهكسوس، وانسحاب السلطة المصرية إلى النوبة، قد اندمج وامتزج بعض الموظفين والعسكريين بالأهالى الأصليين فى تلك المنطقة (خاصة فى تخوم وأطراف الحصون والقلاع). واستمرت حياتهم فى هذا البلد.

عموما، نجد أن أغلبية سكان "واوات" كانوا يخشون دائما الغزوات الخاطفة والغارات التى يشنها عليهم أهل كوش. وبالتالى، شعروا بشئ من الأمن والأمان عند

وصول القوات المصرية. وخلاف ذلك، تجدر الإشارة إلى: أن كافة العمليات العسكرية أو الأغلبية العظمى منها التى شنها جنوبا، "أحمس محرر القطرين"؛ وأيضا تلك التى قادها "أمنحتب الأول"؛ ثم من بعده "تحتمس الأول"، لم تكن هدفها النوبة (واوات) مطلقا، بل كان اتجاهها الرئيسى، وفى المقام الأول: بلاد "كوش" (كانت تعرف وقتئذ باسم: مملكة كرما).

أمنحتب الأول

هكذا، إذن، هبط أمنحتب الأول من "بوهن" نحو مناطق مناجم الذهب، الواقعة غرب كوش. وهناك، قرر تأسيس مدينة حصينة، هى: "شات". أما عن خليفته "تحتمس الأول"، فقد قاد جيشه حتى الشلال الثالث (عند دال)، جنوب "تومبوس"، أكثر بعدا عن "كرما"؛ عاصمة كوش وقتئذ.

لقد بدأ أفول ومغيب إمبراطورية "كرما" مع الاختراق المصرى لها. وبالتالى، وطبيعيا، دعم وقوى أمن وأمان النوبة. فقد كان الفرعون المصرى حريص حرصا فائقا على ذلك. ولقد أكتشفت بعض الآثار التى تدل على مروره بـ"بوهن"، و"عنيبة"، و"قصر أبريم". وهناك، من قبله، أقام "أحمس"، فى العام الثامن من حكمه لوحة نقشت فوقها صورته بصحبة أميرتين: وهم جميعا يتعبدون فى حورس "ميعام" (عنيبة)، التى كانت وقتئذ، عاصمة النوبة. وبفضل هذه اللوحة، تيقنا تماما، أن أمنحتب الأول، قد جلب معه من حملته: الكثير من المنتجات النادرة وكميات من الذهب؛ التى ينتجها أهل كوش، والإيونتيو والمنتيو.

إبان تلك الحقبة، يبدو أن "واوات النوبية" كانت تتكون من ثلاث مناطق كبرى: شمالا، وحتى "كوبان" الإقليم الذى يهيمن عليه "حورس باكى". أما فى الوسط حيث العاصمة "عنيبة"، فتوجد أملاك "حورس ميعام"؛ وكانت بمثابة معقل "نائب الملك فى النوبة" حتى عهد رمسيس الثانى[٤]. وجنوبا: الذى تسيطر عليه قلعة "بوهن" الكبرى، فإن "حورس بوهن"، هو حاميها وراعيها الأعظم. وخلال حكم "حور محب"، تجلى "حورس محا": حيث كان يعبد ويبجل حول الصخرة البارزة العظمى: وبها تم حفر المعبد الكهف الخاص بالملك فى أبو سمبل. هكذا إذن تكون مجموع من أربعة مظاهر لحورس النوبة، فى المعابد المكرسة بـ"واوات".. مصرية تماما!.. ونحن إذا تأملنا ملياً وبالمزيد من العمق، إنجازات رمسيس الثانى، سوف نتبين فورا، أن "حورس محا"، قد امتزج بصورة رمسيس نفسه، المؤله الذى أطلق عليه فوق جدران إحدى قاعات "خزينة المعبد"، لقب: "با نتر" أى: "المؤله"!

ولكن، لم تذكر أبدا أسماء أية آلهة نوبية فى نصوص المعابد النوبية. ولم يتراءى، سوى "ديدون"، البعيد، والراعى للروائح العطرية، وهو إله أفريقى المنبت، بالتحديد: من بلاد بونت. وقد أشير إليه للمرة الأولى فى مصر من خلال "متون الأهرام".

تحتمس الأول

لاشك أن الأحداث الهامة التى وقعت بالعاصمة الكبرى كانت تشد انتباه واهتمام كبار الموظفين المصريين العاملين فى "واوات". إنهم يخضعون عادة لهيمنة "الوزير". ويكلفون بإعلام السلطات المحلية بما يطرأ من أحداث: بل ويساهمون معها فيما يقع منها. وعندما خلف "تحتمس الأول" الملك "أمنحتب الأول: أحيط علما بذلك الحدث الهام حاكم النوبة وقتئذ، "نائب الملك"، "تورى"، بواسطة ثلاث وثائق(٥): أرسلت إلى كل من بوهن، وكوبان، وأسوان.

ولاشك أن "واوات"، كانت تعد وقتئذ، بمثابة الممر الآمن الذى تمر به، دائما، كافة الحملات التى ينظمها المصريون نحو المناطق الأفريقية: وبذا كانوا يضفون على الأهالى، الإحساس بالطمأنينة والاستقرار المنبثق من وجودهم الإدارى والعسكرى؛ وأيضا من الأمثلة المعبرة المستمدة من دخولهم إلى "كوش" لقمع بعض حركات التمرد المتبقية. وهكذا، فإن أمنحتب الأول عند رجوعه من المعركة التى قادها إلى "خنتننفر" (على مشارف الشلال الثانى)، قد أحضر معه زعيم المتمردين الذى صرعه بنفسه برشقة واحدة من سهامه!.. وأمر بتعليقه، بحيث تكون رأسه متدلية إلى أسفل، بمقدمة سفينته الملكية الخاصة!!.. لكى يراه جميع سكان السواحل أثناء عبور "واوات"؛ وأيضا، خلال هبوطه لمجرى النيل حتى الكرنك!! وأثناء مروره، عند تخوم أسوان، حرص هذا الملك على إكمال مسيرة إنجازات "سنوسرت الثالث": فأمر بإصلاح وتجديد القناة القائمة بعرض الشلال الأول.

حالما توفى تحتمس الأول، وقع عصيان وتمرد بشمال "كوش": دبره وأججه إبنا أمير "كوش" الذى قتله ملك مصر. وعلى الفور، سارع البلاط الملكى المصرى بإرسال قوة عسكرية مسلحة، تحت قيادة "نائب الملك فى كوش"، المدعو "سنى": الذى لم يشارك، شخصيا، بالمعركة. وبدا القتال وكأنه مجزرة فعلية!!.. ولم ينج منها سوى أحد الإبنين المذكورين: حيث شاهده أهالى سواحل "واوات" مبحرا بمركبه النهرى، قبل تسليمه لملك مصر!

حتشبسوت

أما الملكة حتشبسوت، ابنة تحتمس الأول، فقد حرصت على استتباب السلام فى بلاد الجنوب: تماما، مثلما فعل أسلافها وأجدادها. وهكذا، لن نتعجب أبدا، ونحن نقرأ الكتابات التى نقشها "رئيس الخزانة"، "تاى"، فوق إحدى صخور جزيرة "سهيل" بأنه: "قد شاهد بعينيه" الملكة "وهى تصرع الإيونتيو، وتأخذ زعيمهم أسيرا. بالإضافة إلى أنها: "دمرت بلد النحسى".

إذن، من المؤكد أن الطريق كان ممهدا تماما، أمام هذه الملكة: عندما قامت فى العام الثامن من حكمها بتنظيم أسطول ضخم يتكون من خمس سفن كبرى؛ يقوم بعبور "واوات" من أجل جلب نفائس طبيعية نادرة لا مثيل لها .. من بلاد "بونت".

بعد ذلك، خلال العام الثانى عشر من حكمها المشترك مع ابن أخيها الصبى الصغير، تحتمس الثالث المقبل .. جابهت الملكة نفسها صراعا مع هؤلاء المتمردين الثائرين دائما "ببلاد كوش الخسيئة"، بجنوب الشلال الثانى. ولاشك أن حتشبسوت، تعد من كبار الملوك البناءين المشيدين. وبالتالى، فقد تركت وراءها فى "واوات" آثارا واضحة عن إنجازاتها ومنشآتها ..فهناك عدة آثار خاصة بها، فى "بوهن"(٦)، حيث شيدت الملكة، من أجل حورس المحلى، بالركن الشمالى للقلعة، معبدا صغيرا معمدا، محاط بالأعمدة "ما قبل الدورية": توحى أناقته وفخامته بلمسات مهندس الملكة البارع القدير .. سننموت!.

والجدير بالذكر أيضا، أن حتشبسوت، بعد وفاة أبيها قد أكملت بناء وتشييد معابد "سمنة - الغربية" و"الشرقية" (كمة). ولكن، مما يؤسف له، أن آثار أسماءها على جدران تلك النصب والمنشآت، قد تم، لاحقا كشطها ومحوها، من منطلق الاضطهاد السياسى لذكرى هذه الملكة. وعند أقصى شمال النوبة، فى "جبل السلسلة"، حيث يمر نهر النيل بمدخل ضيق، ليصل فعلا إلى أراضى مصر، أقامت الملكة سلسلة من المقاصير الصخرية. إنها بمثابة مقابر تذكارية من أجل معاونيها الأوفياء المخلصين .. وعلى رأسهم المعمارى الفذ "سننموت". ولم تسلم هذه الآثار أيضا من أعمال التحطيم والتدمير .. لأسباب سياسية!!

تحتمس الثالث

بعد وفاة حتشبسوت، وإبان الحكم المستقل لتحتمس الثالث، كانت "واوات" تنعم بفترة سلام وهدوء: لم تعكر صفوه أبدا تلك الحملات المسلحة التى قادها الملك، لقمع بعض حركات التمرد والثورة فى "كوش". ومع ذلك، فهناك إيماء واحد فقط عن أحداث

مشابهة (وكانت متعددة فى الماضى البعيد)، قد وقعت فى العام الخامس من الحكم، أثناء عمليات تطهير جديدة للقناة القائمة بالشلال الأول. وبشكل متزامن، كانت أوجه نشاط نواب – الملك (خاصة المدعو نحى) تزداد وتتضخم.

بداية من العام الواحد والثلاثين بوجه خاص، كانت ضرائب وجزى كوش و"واوات" تمر كل عام عبر النيل النوبى: وربما أنها قد تبدو ضئيلة وغير وفيرة، إذا ما قورنت بتلك التى تحصل من عمليات الردع والقمع العسكرى؛ أو المنتجات الواردة من خلال الحملات التجارية بـ"الجنوب العظيم". وهاهو مثال للضرائب التى تقدمها "واوات" فقط؛ والتى كانت تحظى بحماية المملكة المصرية(٧).

- العام الواحد والثلاثون من الحكم: (٣١) رأس أبقار وعجول، و(٦١) ثور وإنتاج أحد المحاصيل.
- العام الثالث والثلاثون: (٢٠) فلاح، (٤٤) رأس أبقار وعجول، و(٦٠) ثور، ومحصول (فى العام الواحد: فترتين زراعيتين).
- العام الرابع والثلاثون: (٣٤٥) دبن(٨) ذهب (الدبن الواحد = حوالى ١٠٠ جرام)، (عشرة) فلاحون.
- العام الخامس والثلاثون: (٣٤) فلاح، (٩٤) أبقار وعجول، وثيران، ومحصول واحد.
- العام الثامن والثلاثون: (٢٨٤٤) دبن ذهب، (١٦) فلاح، (٧٧) أبقار وعجول.
- العام التاسع والثلاثون: (٩٨٠) رأس غنم وماشية، كميات من الأبنوس، والعاج، وبضاعة أخرى.
- العام الواحد والأربعون: (٣١٤٤) دبن ذهب، (٩٧٩) رأس مواشى، كمية من العاج، .. إلخ ..
- العام الثانى والأربعون: (٢٣٧٤) دبن ذهب، ومحصول واحد.

كانت "واوات" تقدم كميات وفيرة من الذهب، وكذلك الأمر بالنسبة لوادى العلاقى، حيث تقوم "قلعة كوبان" بالحماية والدفاع القوى عند مدخل "الوادى". ويضم هذا الحصن فى جنباته عددا من الإداريين المصريين، وقوة عسكرية متمركزة: مكلفة بحماية الحملات وعمليات التنقيب بالمناجم. ومن المعروف أن الموظفين، الملحقين بالإدارة النوبية، كانوا

يحصلون على أجورهم، أو مكافئاتهم فى هيئة كميات من الذهب. وبالتالى، كانوا يستطيعون، بدورهم، تسديد ضرائبهم من هذا المعدن النفيس. وهكذا، نجد أن "وزير" تحتمس الثالث "رخميرع"، يحيطنا علما بأن: قائد قلعة "بيجة" (مواجهة لـ"فيله") كان يسدد حوالى ٢٠ دبن ذهبا .. وعدد من القرود وعشرة أقواس، وعشرين قطعة من حطب شجر الأرز[٩](؟). أما بالنسبة لقائد قلعة "إلفنتين"، فقد كان يدفع ضرائب لا تقل عن أربعين دبن ذهب، وصندوق ضخم ملوء بالأقمسة الكتانية. وعرفنا أيضا، أن الموظفين ببقية مدن مصر، لم يكن كل منهم مطالب إلا بتقديم (٢) دبن ذهب واحد فقط لا غير!

وربما أن كميات الذهب فى واوات كانت أكثر كماً ووفرة عما هى عليه فى كوش. ولذلك، ففى تلك الحقبة ذاتها، تحت إدارة "نائب الملك" المدعو "نيحى"، نعمت النوبة، فعلا بمرحلة أعمال معمارية كبرى (بخلاف، الإنجازات الإنشائية المتعددة التى أنجزها ملك مصر فى بلاد كوش .. حتى ما وراء جبل برقل). ولعلنا نعلم أيضا أن تحتمس الثالث قد شيد معبدا مكرسا لحورس كوبان (باكى)، على ضفة النيل اليسرى، فى مواجهة الحصن الهائل على الضفة اليمنى: حيث أرفق به هو الآخر معبدا صغيرا .. شأنه كشأن معظم الحصون الأخرى..

يتبين أن معبد "الدكة"، قد أقيم، فى وقت متأخر بتلك المنطقة. وعندما تم تفكيكه حديثا، من أجل إعادة تشييده بعيدا عن مياه بحيرة ناصر: اكتشف القائمون بالعمل أن هذا النصب البطلمى كان يرتكز فوق كتل حجرية رائعة، نقشت فوقها صور لأشكال إلهية، فى حديث وحوار دائم مع الرسوم والصور الممثلة لتحتمس الثالث. إنها حقا نقوش نادرة بديعة وفائقة الجمال، تتسم بأسلوب مماثل لنظيره بمعبد هذا الفرعون ذاته: الذى شيده فوق جزيرة "إلفنتين". حقا، إن هذه الزخرفة الجميلة ما زالت تحتفظ بالقدر الأعظم من ألوانها العريقة القدم .. التى قاومت تماما فيضانات عديدة على مدى آلاف السنين!!

عند سفح جبل "أبريم" الهائل، أمر تحتمس الثالث، نائبه "نيحى"، بحفر كوة مزخرفة، فى الجدار الخلفى لتمثاله الجالس، المدمج بكتلة الحجر الرملى، وقد أحاطه من جانبيه شكلان لكل من "حورس ميعام" و"ساتت". وعلى ضفة النهر اليمنى هذه، فى "الليسيه"، كرس الملك مقصورة رائعة الجمال بنفس الجرف الصخرى. ولكن، يبدو واضحا أن النصب الذى استحوذ على كل اهتمامه، هو القائم على الضفة اليسرى (الغربية) لنهر النيل. وكان قد شيده بموقع "عمدا" الحديث، شمال العاصمة "ميعام" (عنيبة). ولأسباب ودواعى، سنحاول، لاحقا تبينها وتفهمها، حرص الخلفاء المباشرين لهذا الفرعون، على إكمال إنجازاته فى تلك

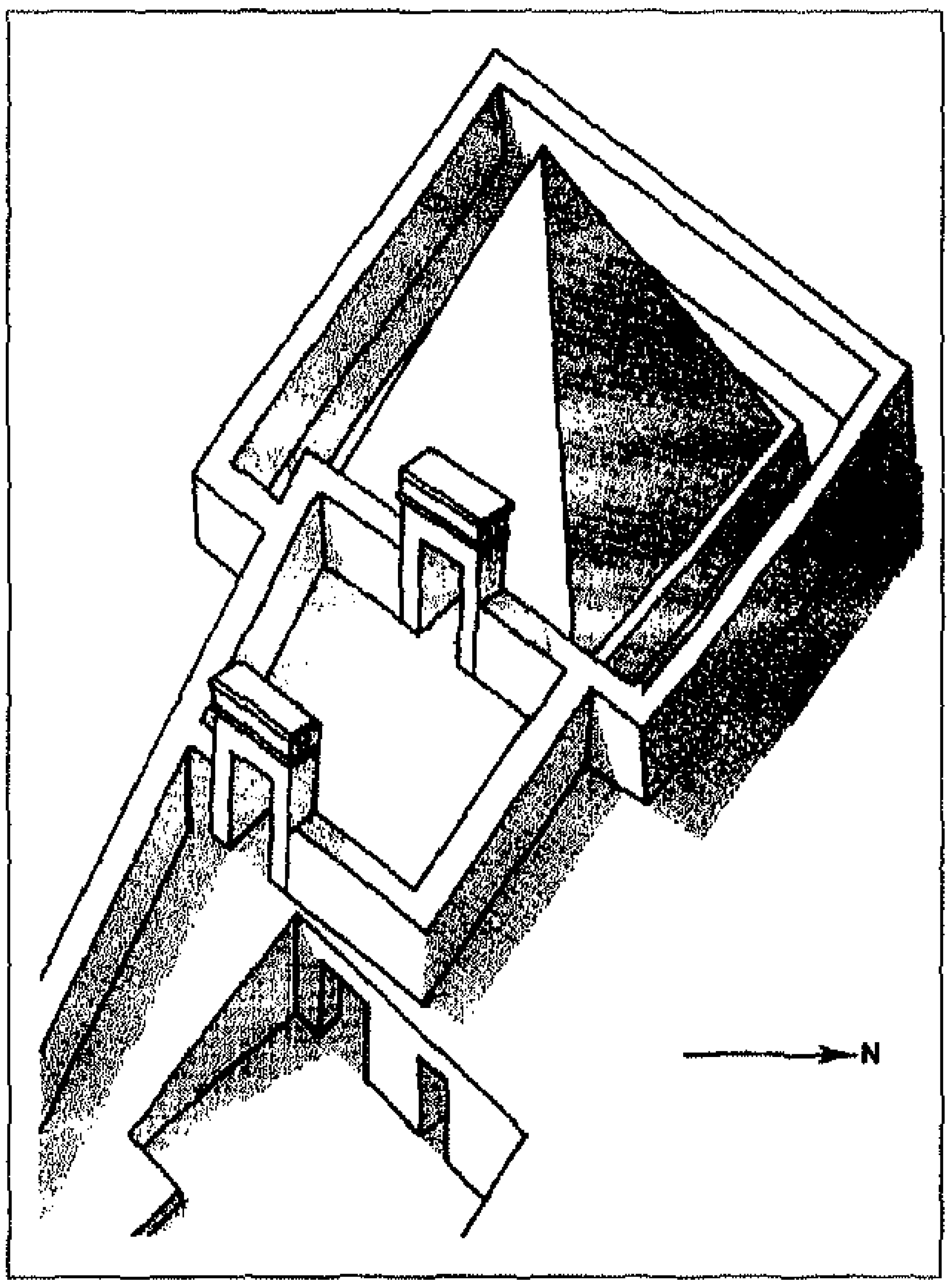
المناطق: حيث عمل ثلاثة ملوك بالأسرة الثامنة عشرة على تسجيل وجودهم الشخصى وتمثيله.

أكيدا، أن التنقيبات التى حتمتها خطورة احتمال غرق النوبة، قد أتاحت الفرصة لبعض الاستكشافات: حيث سمحت بإلقاء الضوء، مرة أخرى على حياة المصريين المقيمين فى "واوات"، وعلى علاقاتهم مع السكان الأصليين. فإن بلاد النوبة هذه، كانت قد تحولت تدريجيا، فى أوائل الدولة الحديثة، إلى إقليم ثقافى مرتبط بمصر: تقبل واستوعب تجربة جارته الكبرى مصر. أو بمعنى آخر، وفقا لقول "س. دونادونى": "حيث أعقم، تدريجيا النهج الخاص بالأهالى الأصليين".

أمير نوبى

ربما، خلال تلك الفترة التى انقطعت خلالها، مؤقتا، علاقات "واوات" مع مصر الكبرى؛ مثلما حدث خلال الاحتلال الهكسوسى؛ نجد أن العائلات المصرية التى استقرت، سواء عند جنوب أو شمال الشلال الثانى، لم تغادر هذا البلد. بل كانت تعيش فى تواءم وتناغم تام مع بعض الأسر المحلية النبيلة الأصل. خاصة أن هذه الأخيرة، كانت قد استوعبت تماما وتشبعت بعادات وتقاليد "الأوصياء" عليهم!.. ولاشك أن المثال الرائع عن هذا الامتزاج والانصهار، يقدمه لنا استكشاف جبانة تحخت Téh-khet. حيث قامت بالتنقيب بها، فى عام ١٩٦٠ البعثة الاسكندنافية؛ بجنوب الشلال الثانى، عند أعالى حصن "سيرا"، أى دبيرا Debeira(١٠) الحديثة. وضمن السبعمائة مقبرة التى تم الكشف عنها، أعتبرت تلك المحفورة بصخور الجبل نفسه، الخاصة بـ"جحوتى - حتب"، أحد الأمراء النوبيين فى منطقة تحخت هى الأكثر إقناعا بذاك الرأى. فلقد زخرفت هذه المقبرة بنصوص هيروغليفية كثيرة، ونقوش ملونة تتماثل بتلك القائمة بمقابر مصر العاصمة الكبرى. ولكن، من إبداع فنان محلى!.. وكان هذا الشخص "جحوتى - حتب" يحمل اسما نوبيا أيضا، هو: "با-إستى". وهو من معاصرى الحكم المشترك بين حتشبسوت وتحتمس الثالث. ويفصح لقب "الكاتب" الذى لقب به، أنه تلقى تعليما مصريا؛ ربما كمثل أبيه أيضا: وكان يشغل هو الآخر مهنة "كاتب"؛ وهو من النبلاء النوبيين، ويدعى "رويو"؛ وأمير لمنطقة تحخت ؛ وزوجته "ربة بيته"، تسمى: "روما". وتحيطنا علما رسوم مقبرة "جحوتى - حتب"، بالرغم من عدم اتسامها بالبراعة والدقة الكاملة، بما كنا نجهله تماما عن نمط الحياة الذى كان يعيشه كبار القوم بالنوبة، المتصلين بالسلطات المصرية "الوصية" على بلدهم. فلقد اقتبسوا تماما عادات وتقاليد المصريين!!

ومن خلال تلك الرسوم المشار إليها آنفا، يمكننا تأمل الأمير راكبا عربة مصرية الطراز، أثناء صيده لبعض حيوانات الصحارى. ونراه أيضا، أثناء حضوره لوليمة؛ وقد تصدرها بصحبة مدعويه. وغالبا، ما تضفى مظاهر المرح والبهجة على الحفلات، بوجود مجموعة من الموسيقيين والراقصات .. وجميع هؤلاء المتأنقين الوسماء يرتدون ملابس على الطراز المصرى!!.. بل أن نفس الأوضاع التى يتخذونها فى هذه المشاهد .. مصرية فعلا!



إعادة تكوين لتخطيط مقبرة على الطراز المصرى خاصة بشخص يدعى "جحوتى - حتب".

ثم نرى الأمير أيضا، أثناء تفقده لمزارعه وبساتينه: حيث تروى الأشجار بواسطة قواديس مليئة بالمياه(١١). ثم يلى ذلك مشهد آخر، يمثل رعاياه؛ وهم يقدمون له المنتجات الزراعية، وفى مقدمتها: التمور. ويلاحظ، بتأمل هذه المشاهد، أنها تتناول إطار نوبى بحت، وأجواء أفريقية وإقليمية تماما. حيث يلاحظ، بصفة خاصة هذا الموضوع الكلاسيكى الممثل لرجل ما أثناء تسلقه لشجرة نخيل الدوم، لكى يجمع ثمارها المتميزة للغاية. وهناك أنماط عرقية متعددة وكثيرة ضمن الأشخاص الممثلين؛ إيماء إلى الامتزاج الإنسانى السائد. وأخيرا، نجد أن النوبيين فى "واوات" يتميزون بلون بشرتهم النحاسى. ولكن، بعض الفلاحين، وعدد من العاملين والخدم، يتسمون باللون الأسود الفائق. إنهم، أصلا، من "النحسى"، الوافدين من "كوش".

منظر من مقبرة "جحوتى -حتب" يمثل حفلة موسيقية يقيمها هذا الأمير.

بأعماق المقبرة، هاهى لوحة نُقش فوقها اسم شقيق "جحوتى – حتب" وخليفته. إنه الأمير "أمنمحات" بصحبة زوجته، "ربة البيت" حتشبسوت. وتساعد البقايا المتناثرة حول هذه المقبرة – القبو على إعادة تشكيل الهرم الصغير المشيد بقوالب الطوب الذى كان

يعتليها. ومن الواضح أن تلك العائلة كانت تحظى بشهرة كبيرة فى المنطقة: حيث وجد اسم أحد أفرادها، "أمنمحات" بقلعة "بوهن" أو بأسوان. وكان لـ"جحوتى - حتب" خال يدعى "سن مس"، تم دفنه فى منطقة "قبة الهواء" (بمقبرة صخرية فى أسوان). وقد عملت الاستكشافات الحديثة بـ"قصر أبريم" على استكشاف تمثال لهذا المدعو أمنمحات.

والجدير بالذكر أن الأمراء، الذين تلقوا دراستهم المصرية بالمؤسسة التعليمية "الكب"، كانوا يتعاونون تعاوناً وثيقاً مع "نائب الملك" فى النوبة ومبعوثيه (أحدهما فى "واوات"، والآخر فى "كوش") وكانوا يتحملون مسئولية رعاياهم أمام السلطات المصرية: خاصة، فيما يتعلق بالجباية السنوية للجزى والضرائب، ونقلها إلى مصر.

هاهو إذن، مزيج من الأجناس العرقية نشاهده من خلال الرسوم الجنازية بمقبرة هذا النوبى المدعو "با - إتسى"، الشهير بـ"جحوتى - حتب"؛ وكان له صدى كبير فى جبانة الدولة الحديثة بـ"واوات"(١٢): وقد أستكشفت ونبشت خلال أعمال الإنقاذ الحديثة. ويتبين أن الشخصيات التى عثر عليها فى أعماقها ينتمون إلى أعراق ممتزجة ببعضها بعضا: أحيانا قوقازية؛ وغالبا قوقازية زنجية؛ ولكن، قلما تكون زنجية تماما.

أما عن عناصر الأثاث الجنازى، فهى مصرية الطراز: جعارين، ومجوهرات، ومرايا، إلخ.. وأحيانا، كان بعض النوبيين يتمصرون؛ ويتسمون بأسماء مأخوذة من شخصيات تنتمى إلى أرفع الطبقات قدرا ومنزلة فى مصر!!.. وكمثال على ذلك، هذه السيدة المسنة النوبية، "ربة البيت"، واسمها الأصلى "تيبو" (أو تابى)؛ ولكنها أطلقت على نفسها اسم "سينو نب": وهو اسم والدة تحتمس الأول، (وعرفت به أيضا إحدى محظيات أمنحتب الأول). وكذلك، نجد نوبياً آخرا قد تسمى باسم "أحمس"!!

أمنحتب الثانى

فى إطار هذه النوبة المتمصرة، لا يبدو أن الفرعون التالى، أمنحتب الثانى، كان مضطرا، بين وقت وآخر، لإرسال جيشه، لإخماد النزعات الثورية فى بلاد "كوش". ولكن، من المؤكد، أنه عمل، على إثبات مكانته وفعاليته، فقام بإتمام زخرفة المعبد الصغير الذى كان أباه قد كرسه فى منطقة "عمدا". وأهم، ما فعله، هناك أيضا، نصب، فى أعمق أعماق هذا المعبد لوحة رائعة الجمال، غطت القاعة من أعلاها إلى أسفلها. وعن النص المنقوش فوقها، فهو يسرد واقعة إحضاره لجثمان أمير "تاخسى" الذى كان قد سقط صريعا فى ميدان القتال، وعلقه من عنقه فوق أسوار مدينة "نباتا"، فى كوش!! وكان ذلك، بمثابة وسيلة متبعة من

قبل!!.. لكى يبين نوعية عقاب من يحاول مهاجمة ملك مصر الذى يرتكز دوره خاصة على تدعيم وتقوية حدود مصر عند الشلال الرابع!

كان أمنحتب الثانى حريص كل الحرص على حماية بلده من الهجمات والغزوات الخاطفة من ناحية الجنوب. ولذا، قام بإتمام وتوسيع مدى بعض النصب التى أقامها أسلافه عند الحدود الجنوبية.

ومن هذا المنطلق، اهتم بإصلاح وترميم وتكملة المعبد الذى كرسه أحمس للإلهة إيزيس، بشمال "بوهن". وفى إطار اهتماماته الدائمة؛ كتب رسالة إلى نائبه فى النوبة، المدعو "أوسر ساتت"، آمرا له: "ألا يكن أى تسامح أو تساهل تجاه بلد "النحسى" (السود)، ولا لأهله، ولا لسحرته".

ولكن، على عكس ذلك، كان سكان "واوات" يعيشون فى هدوء واستقرار تحت رئاسة وهمة "أوسر ساتت" نفسه!.. وهاهو قد ترك لنا مقصورة - كهف صغيرة حفرت عند سفح صخور "قصر أبريم" الضخمة .. حيث كرسها لمليكه. ويمكننا أن نراه ممثلا، على حائطها الجنوبى، وهو يقدم إلى جلالة الملك، عددا من الحمالين البالغ عددهم ٢٥٤٩، وهم محملين بمنتجات أفريقية المصدر، خام، أو مصنعة؛ بالإضافة إلى خمسين رجلا يحملون عربات حربية: وهذا يؤكد أنها صنعت فى موقعها نفسه، وفقا لإرشادات معلمين مصريين، وتبعا، للنماذج المصرية الأصلية!!.. بالإضافة أيضا إلى مائة رجل يرزخون تحت ثقل كم من أنياب الفيلة، وكتل من خشب الأبنوس .. الموجود حتى يومنا هذا فى السودان. وكالمعتاد دائما، ينتهى هذا العرض بموكب مكون من الحيوانات النادرة المستوردة، التى جلبت خصيصا لحديقة حيوان الملك.

وليس من المستبعد أبدا أن أمنحتب الثانى قد خصص أيضا أحد النصب بشمال "واوات" بالموقع الذى شيد فيه، بعد ذلك، معبد "كلابشة". ونراه قد منح كذلك للعاصمة "ميعام" معبدا، لم يتبق منه سوى ذكرى بعيدة!!

تحتمس الرابع

من خلال أحد نصوص "كونوسو" (قريبا من "فيله")، يرجع إلى العام الثامن من حكم الملك تحتمس الرابع، يعلمنا[٥] بإحدى حملاته النادرة ضد شعب "واوات". ولكن، لا يستبعد أبدا، أنها كانت مجرد عملية أمنية بسيطة، من أجل إخلاء وإفساح الطريق المؤدى إلى مناجم الذهب فى "وادى العلاقى". وفى العام السابق، عمل هذا الملك على قمع إحدى الثورات من

جانب جماعات من الإيونتيو. وادعى أنه مدين بانتصاره للإله "ديدون": "القائم على رأس تا سيتى".

كان تحتمس الرابع شديد الفخر والتباهى بمفاخره ومآثره القليلة. ولذا نراه وقد مثل فوق صندوق عربته الحربية، فى هيئة أبى الهول واقفا، يطأ تحت قدميه بعض المتمردين. إن الآثار والأطلال المتبقية من أوجه نشاطه المعمارى، فى النوبة، لا تعدو أن تكون سوى قاعة ذات أعمدة مربعة أضيفت إلى واجهة المعبد الذى كان قد أقامه كل من تحتمس الثالث وأمنحتب فى "عمدا".

وخلال حكم تحتمس الرابع، أصبح "نائب الملك" هو "الإبن الملكى بكوش". هل عسانا نرى فى تغيير هذا اللقب تعبيرا عن أن "واوات" قد أصبحت أكثر ارتباطا وتقاربا بمصر؟!!

أمنحتب الثالث

بداية من تلك الحقبة، وإبان حكم أمنحتب الثالث، تركز الاهتمام الأساسى مرة أخرى من جانب الملوك الفراعنة فى "واوات": على الاستغلال المكثف لمناجم الذهب فى إكوييتا Ikuyta وإبحت Ibhet ("وادى العلاقى" شمالا وجنوبا). وكان "نائب الملك" المدعو "مرى – مس" مسئولا عنها.

ولكن، كان الأمر يختلف تماما بالنسبة لـ"كوش". حيث تفجرت ثانيا إحدى الثورات. وهكذا، اضطر أمنحتب الثالث، فى العام الخامس من حكمه، إلى الانطلاق على رأس جيشه، الذى كان يقوده "الابن الملكى لكوش". وذلك، لردع زعيم الثائرين، "إخينى"، الذى وصف من خلال الكتابات فوق اللوحة التى تسرد تفاصيل المعركة، بأنه: "فشار مبالغ فى وسط جيشه"!!.. وفى نهاية الأمر، نجد أن المصريين استطاعوا أسر مالا يقل عن ثلاثين ألف من الثوار. وبالرغم من ذلك، يقول النص، أن ملك مصر: "قد أفرج عنهم، بفضل طيبته، لكى لا تدمر سلالة كوش، المنهزمة(١٣)". أما عن كميات الذهب التى استولى عليها الفرعون من "كاروى"، فقد استعملت لتزيين الصرح الثالث بالكرنك.

وقد قامت حملة أخرى، على ما يُعتقد، ضد "إبحت": إنها حقل لمناجم الذهب بكل معنى الكلمة. ولذلك، فقد تحرك الجيش المصرى من أجلها، بدء من حصن "باكى". وحقيقة أن عدد سكانها ضئيل، ولكن، بالرغم من ذلك، أسر منهم ما لا يقل عن سبعمائة وأربعين رجل!.

هاهم، سكان "واوات"، يشاهدون للمرة الثانية مرور الأسطول البحرى الملكى المصرى الذى سافر إلى "بونت"؛ وهو عائدا محملا بكنوز ونفائس "أرض الإله"!!.. ولكى يعبر أمنحتب الثالث عن عظمته ورفعة قدره بالنسبة للسودان، نراه قد ركز كل مظاهر الفخامة والأبهة المعمارية المصرية فى تلك الحقبة على "كوش"!! فهناك، جنوب الشلال الثالث، شيد معبده الجنازى الهائل المهيب فى "صولب"؛ ثم؛ ناحية الشمال، أقام معبد "سدنجا"، تكريما وتعظيما لوالدته الملكة "تى". ولكن، مما يثير الدهشة والعجب، أنه لم يمنح النوبة سوى معبدا نصف كهف صغير، فى ناحية وادى السبوع!!

أخناتـون

لاشك أن الاختراق المصرى قد ترك بصمات عميقة على بلاد "كوش". بل وامتد أيضا إلى ما وراء الشلال الرابع، فى "إيرم". ولكن، بالرغم من ذلك، كانت هناك بعض المشاغبات والمناوشات المحتملة؛ حتى فى "واوات" نفسها. ويرجع ذلك إلى عشائر بدو المناطق الشرقية الذين كانوا يشنون غارات خاطفة مفاجئة فى "الوادى"، لكى يحصلوا على كميات من الغلال والحبوب.

وهكذا، ففى العام الثانى عشر من حكم أخناتون، تكرر ذلك، مرة أخرى، فى مدينة إكويتا (شمال - شرق الوادى). وتبين عندئذ أن رد الفعل القتالى بقيادة "نائب الملك أخناتون"، أو "الابن الملكى لكوش"، المدعو "جحوتى"، قد فاق وتعدى مشاعر الوداعة والرقة التى اتسم بها الملك أخناتون "الموحى إليه من جانب الإله"!!.. فقد أُقتُنص الكثيرون من أفراد البدو المعتدين .. بل أن البعض منهم قد تمت خزوقتهم!!

ويتضح لنا أن "واوات"، لم تحظ، على ما يبدو، بأية أدلة عن أوجه النشاط المعمارية من جانب "أخناتون": فقد توجهت جميعها نحو "سسبى" و"صولب"، فى كوش. وعمل "الملك المصلح"، بصفة خاصة، على إحلال تماثيل وأشكال ورسوم "آتون"، بتلك الممثلة لحورس بداخل المعبد - الكهف الصغير، الذى أنشأه والده، بشمال "عمدا". بل بالإضافة لذلك، قام بنقل الموضوع الأساسى للزخارف القائمة فى أعمق أعماق المعبد - الكهف .. إلى مكان آخر ليتيح لها فرصة استقبال أول شعاع شمسى يبزغ من ناحية الأفق الشرقى!

"نائب الملك فى النوبة" خلال عهد توت عنخ آمون

لقد ساد السلام حقا فى النوبة، خلال السنوات العشر لحكم "توت عنخ آمون". فهذه الفترة تميزت بوجود شخص قوى البأس فذ المقدرة؛ كان سفيراً سابقاً لفرعون مصر فى

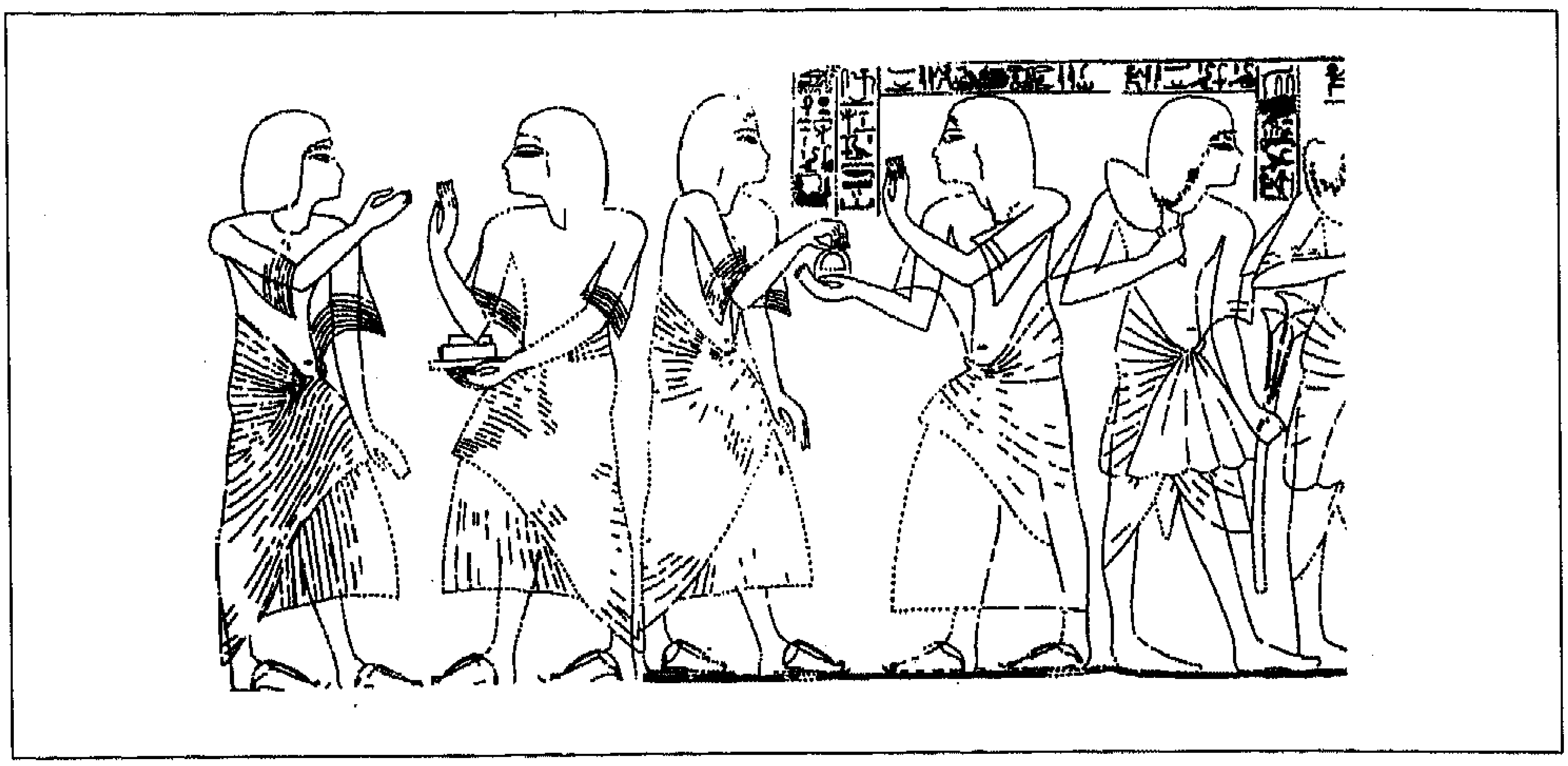
آسيا؛ وكذلك تبوأ مكانة "قائد كتيبة العربات الحربية". ويدعى "آمون - حتب"، الشهير بـ"حوى". وقد خلع عليه الفرعون أيضا لقب: "الابن الملكى".

وما زالت مقبرة[١٤] هذا الشخص رفيع القدر والمنزلة؛ القائمة بجبانة النبلاء بغرب طيبة، تتضمن، حتى الآن، بالرغم من عمليات التدمير المؤسف، رسوما جدارية رئيسية تسمح بإعادة تصور اللحظات الرسمية التى عاشها مبعوث الفرعون هذا، فى إطار بلد أساسى وهام للغاية بالنسبة لثراء مصر. ولا ريب أن الفنان القائم بزخرفة هذه المقبرة، قد ورث الأسلوب الفنى المتحرر بفضل الإصلاح والتغيير العمارنى. ولذلك، نجده قد أدرك وتفهم، بحس مرهف للغاية، كل ما يتعلق بالحركة أو بالنوادر والطرائف فى المشاهد المتعددة. وهكذا، سمح لنا، بالتسلل لبضعة لحظات فى أجواء الحياة الرسمية لأحد الحكام!!

إذن، ها نحن، بداية، نحضر مناسبة تنصيب "نائب الملك" فى مرتبته الرفيعة؛ بحضور الفرعون جالسا تحت جوسقه الذهبى. ويرى "رئيس المراسم"، وقد أمسك بيده بعض أوراق البردى، وهو يستقبل المحتفى به الحامل "للعلم"؛ ويرافقه، عندئذ أربعة من أفراد حاشية الملك؛ ثم يقودون "حوى" إلى الفرعون الذى يعلنه قائلا: "عهدت إليك (المهمة) بداية من "نخن" (هيراكونبوليس)، وحتى "نسوت تاوى" (نباتا: الشلال الرابع)".

بعد ذلك، سُلّم الوسام إلى "نائب الملك" الجديد. ثم قدم له الوزير "الخاتم - الختم" الخاص بوظيفته؛ وقد صيغ من الذهب. وأرفقت مناظر هذا المشهد بتلك التعليقات: "تقديم ختم الوظيفة إلى "الابن الملكى"؛ يقوم به "الوزير". "تلقى الابن الملكى المهمة بداية من "نخن" وحتى "كاروى" (الكورو)".

استقبال "نائب الملك".



تقديم القلادات والأوسمة "لنائب الملك"، وخاصة الخاتم الخاص به.

بعدئذ، يشاهد "حوى" خارجا من القصر الملكى، تحفه، من كل جانب عبارات المديح والثناء. ويمسك بكل يد باقتى زهور شرفية. حيث يهب لاستقباله بعض معاونيه ومندوبيه، وعملاءه، وكذلك اثنان من أبنائه.

ثم نراه الآن متجها نحو معبد آمون، ليعبر له عن تضرعه وورعه؛ لما أنعم به عليه هذا الإله من تكريم. أما فيما يتعلق ببقية الرسوم، فيطالعنا "حوى" مغادرا المعبد، وقد ارتدى ثوبه الفخم الخاص بالمراسم، وتزين بعقوده وأساوره الذهبية، وأمسك بعصاته العالية بإحدى يديه؛ أما اليد الأخرى، فبها نبات رمزى. ويحيط به الآن أفراد عائلته، التى تتضمن أربعة أبناء. وفى مقدمة موكب السيدات، تجدر الإشارة إلى والدته؛ النبيلة الوارثة الأرملة: واضحة الأناقة، ووقورة، يعتلى رأسها شعر مستعار أبيض اللون. ثم "أون حر" مغنية آمون. ونتعرف أيضا ضمن هذه المجموعة، على أخت "حوى". بعد ذلك؛ يرى بعض المقربين، والأصدقاء والمعاونين والخدم.

بعد هذه المراسم التى تميّزت خاصة بالعظمة والبساطة المتناهية، توجه "حوى" إلى ميناء طيبة. وهناك، كانت تنتظره "ذهبيته" الرائعة الجمال (سفينة خاصة بنائب الملك)، متأهبة للتحرك. وهاهو الشراع الهائل ذو الصاريتين على وشك أن يرفعه البحارون الذين أقبلوا لتحية السيد المبجل قبيل الإبحار.

تبدو القمرة المركزية وقد كسيت ببساط زخرف بأشكال زهرية متعددة الألوان. أما عن المجدافين – الدفة؛ وكأنهما زهرتى لوتس طويلتين شبه متفتحتين، فقد زخرفا، لوقايتهما

وحمايتها بعينى كل من الشمس والقمر. وعند المقدمة، ثم المؤخرة، توجد قمرتان ثانويتان: لاحتواء الأمتعة، والغلال؛ وأيضا، وبكل تأكيد: العربة التى سرعان، ما سوف تُنزل عند الوصول عن متن السفينة: حيث يُشد إليها فورا، الجوادان، القائمان بقمرة خاصة مكشوفة السقف، عند مقدمة السفينة.

على رصيف الميناء، ترى ثانيا عائلة "حوى" لكى تودعه عند الرحيل. فها هم، فى المقدمة يقف أبناؤه الأربعة، وكذلك السيدة الوالدة ذات الشعر الأبيض المستعار، ثم السيدة "أون حر"، وكذلك أختاه، وبعض الأقارب الآخرين، والأصدقاء. وبناحية أخرى، يشاهد أهل بيته وهم يحتفلون بهذه المناسبة، بكل مرح وسرور، بمصاحبة الراقصات .. واضح إذن، أن مصر لم تتغير أبدا. فمن يرى هذا المشهد، قد يتصور أنه بأحد الاحتفالات المبهجة فى مدينة الأقصر حاليا!!

لجأ البحارون إلى الاستعانة بالمجاديف لمضاعفة قوة الرياح التى تراءت من خلال انتفاخ الشراع المرفوع ما بين عارضى الصارى. ووراء هذه السفينة الفخمة الرئيسية، تتابع مراكب ضخمة أخرى، حاملة على متنها ، من أجل حظائر ومطابخ "نائب الملك": خمسة أزواج من الجياد، وعنزات، وبط، إلخ .. وقد تحدد موقع الوصول فى فرس جنوب أبو سمبل، بالضفة اليمنى للنيل، على بعد خمسة وعشرين كيلو متر نحو جنوب الشلال الرابع، بالمقر الملكى، الواقع تحت حراسة وحماية حصن "ستب نترو" (أى: "التى تسعد الأرواح الإلهية"). وكان قد تم، مسبقا توسيع مدى معبده؛ حيث تُرى على إحدى جدرانه صورة للملك "سونسرت الثالث"، المؤله .. مثلما أصبح توت عنخ آمون أيضا..

على مسافة ما، شُيد المقر الخاص بنائب الملك. وقطعا، كانت المآدب الكبرى بما تزخر به من مأكولات ومشروبات متعددة، قد جهزت به: وهناك، كان "حور نفر" "الكاتب الذى يحصى الذهب" لدى "نائب الملك"؛ وكذلك "خا kha" كاتب "الابن الملكى" حوى، يقفان فى انتظاره فى بهجة وفرحة غامرة. ويلاحظ أن مساعدى "نائب الملك"، قد جاءا فى معيته. إنهما، بالتحديد: الإدنو Idenou (قائمقام) "واوات"، ونظيره فى "كوش"، ويدعى: "آمون إم إبت". وكذلك كان قبطان السفينة الكبرى، ووفد مكون من ستة بحارين، قد انضموا هم أيضا لهذا الاحتفال: ولا شك إنه موجه أيضا لزوجة "حوى" السيدة "تا إم أودجى"، "رئيسة حريم" توت عنخ آمون؛ وكذلك لكل من شقيقته وأبنائها.

تعبر ألقاب "نائب الملك"، تعبيرا واضحا عن أوجه نشاطه: "كبير المشرفين على مواشى آمون فى كوش"، "حاكم بلاد الذهب الخاصة بسيد القطرين"؛ ثم هناك أيضا:

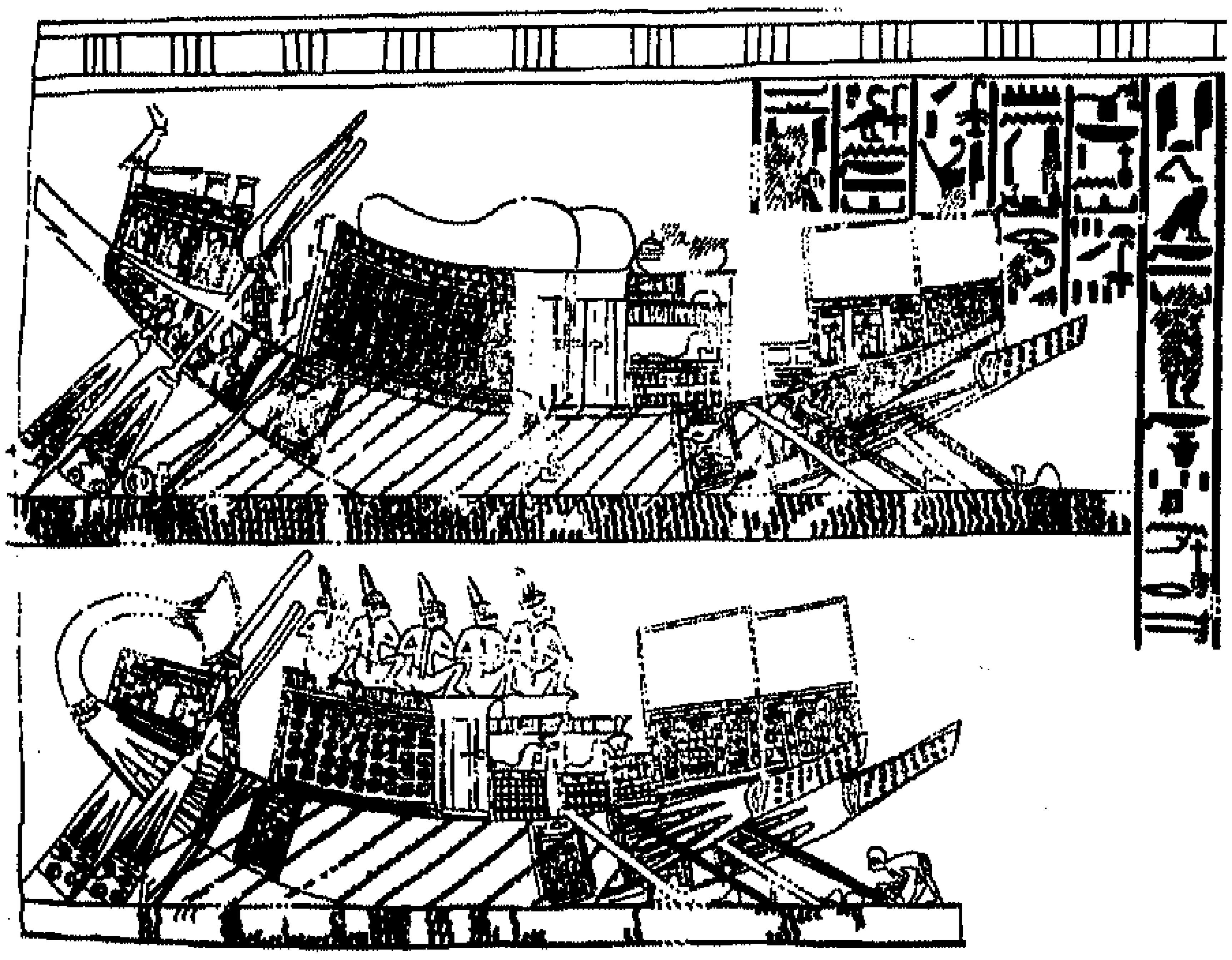
"الباسل الشجاع لدى جلالته فى سلاح الفرسان". نرى إذن، إنه فعلا المسئول الأول عن وارد الذهب والإمداد الهائل من مواشى وأغنام وخيل: من أجل إعاشة هذا التجمع البشرى الهائل: أى: ممتلكات آمون بالكرنك. بل هو المكلف والمشرف الأعلى أيضا على القوة القائمة بحماية الأراضى والبلد؛ وكذلك، الحرص على حسن وامتياز أداء الحصون والقلاع.

عند وصول نائب الملك، تنهال الضرائب والجزى.

عدد من الرجال، والنساء والأطفال جاءوا لتحية نائب الملك.

عملية وزن الذهب المقدم تحت مراقبة "حور نفر"، حيث
يقوم الكتبة بتسجيل كافة الكميات الواردة.

والآن، يشاهد وفد من سكان "فرس Faras" وقد أحضروا الإتاوات والضرائب السنوية إلى المستودعات فى حضور "الابن الملكى" الذى أمسك الصولجان "سخم" فى إحدى يديه. وها هم أيضا مجموعات من النوبيين والنوبيات، مصطحبين أطفالهم الصغار، مرتدين جميعا ثيابا على النمط المصرى التقليدى. ولكن، نجد أن أصولهم العرقية تختلط وتتباين عن بعضها بعض: أما عن بشرتهم: فمنها الصفراء اللون، أو الحمراء، أو السوداء. وقد غطى بعض الرجال رؤوسهم بقلنسوات شبيهة بالشعر المستعار. وهناك، من أرسلوا جزءً طفيفا من لحاهم.



أعلى: ضرائب تنهمر من بلاد "كوش".
أسفل: الأسرى والجياد على متن السفينة المتجهة إلى مصر.

إن كميات الذهب تتدفق، عندئذ فى وفرة هائلة؛ سواء فى داخل أكياس، أو بشكل حلقات!!.. وسرعان ما يتم إحصاؤها، ووزنها من جانب بعض الموظفين المصريين، الذين يقومون أيضا بتخزينها. ولعلنا، نشاهد أيضا أوانى مصنوعة من الطين المحروق؛ لا نعرف محتواها. ثم هناك كذلك عدة صناديق نادرة ثمينة، صنعت محليا، بفضل توجيهات وإرشادات الحرفيين المختصين فى إبداعات الأثاث، من خشب الأبنوس بالعاصمة الكبرى مصر. ثم ترى جلود أبقار مبرقشة ومنقطة، وجلود أخرى مأخوذة من الفهود والنمور؛ بالإضافة إلى جعبات مبطنة بفرو الحيوانات. وبجوار رصيف الميناء، جهزت، للإبحار، مراكب ضخمة هائلة، محملة، بألياف كتانية فائقة الطول[١٥]، وبأخشاب صلبة، وأقواس وسهام. كل ذلك لتموين وإثراء مختلف الحصون والقلاع فى "واوات". كذلك، نرى شبكات لا أول لها ولا آخر، تحوى ثمار الدوم، وتمر النوبة اللذيذ المذاق .. الشهير بجودته وتميزه حتى يومنا هذا !!

زعماء كوش، وأمراء "واوات" يعبرون عن إجلالهم وتوقيرهم وولائهم.

إن كافة هذه المراكب الكبرى تقف بمحاذاة السفن الهائلة الحجم؛ حيث تستوعب قمراتها الفسيحة المدى المكشوفة السقف: المواشى المقرنة، ذات الجلود المرقطة التى أعدت خصيصا من أجل مزارع آمون "إيبت سوت" (الكرنك). وتجدر الملاحظة، أن هذه الحيوانات، قد تم مسبقا، وشمها بالحديد المحمى: حاملة بذلك الاسم الأول لتوت عنخ آمون: "نب خبرو رع".

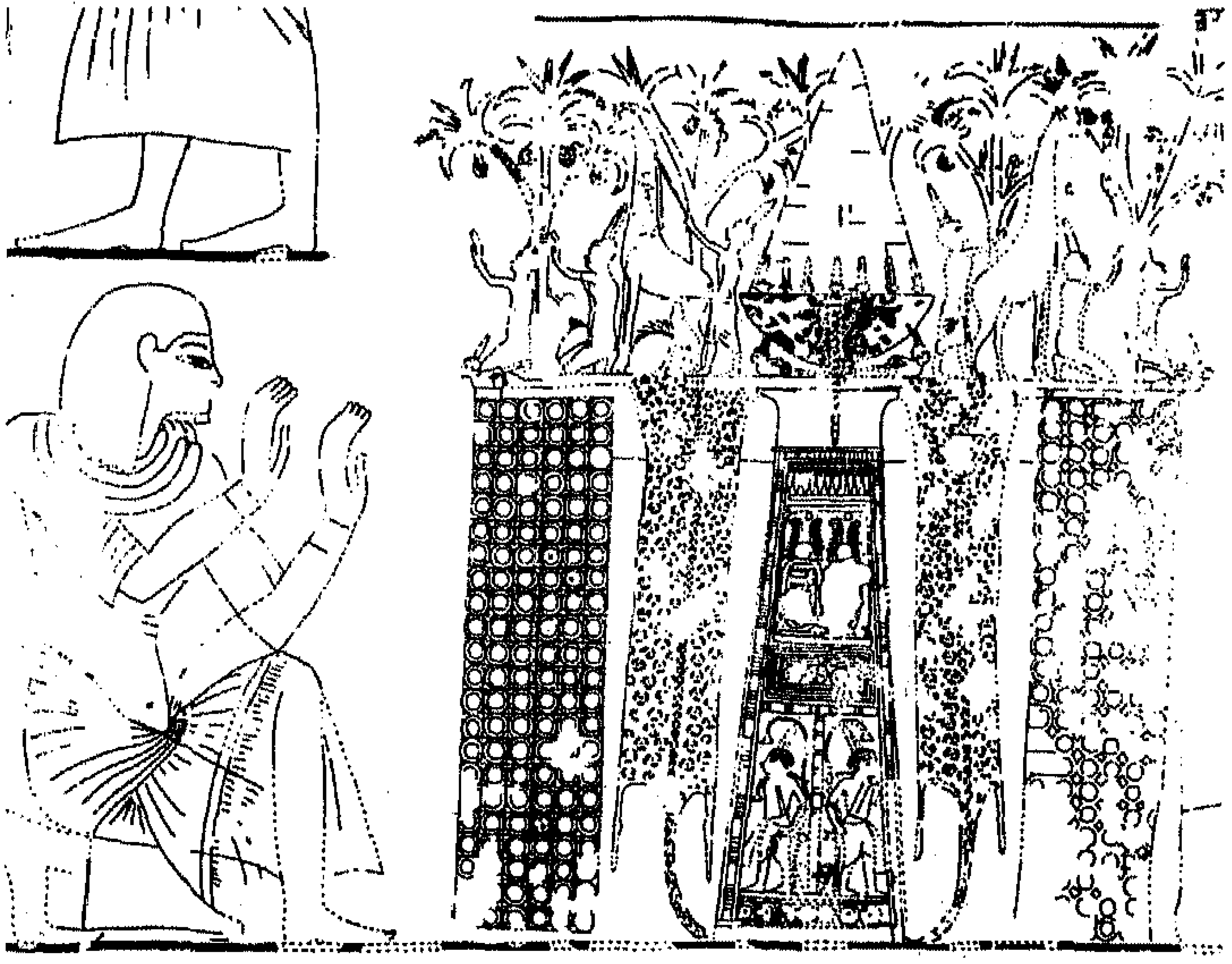
عند وصول الجبايات والإتاوات بداخل حصن "فرس" حيث الحراسة والأمان، تحتم الضرورة توجيهها، تحت مراقبة عسكرية مشددة؛ وبمصاحبة عدد من الكتبة، لهبوط مجرى النيل، مرورا بكل من قلعة عنيبة، وبعدها كوبان، ثم حصن بيجة؛ وفى أثره ذاك الخاص بإلفنتين. وترى، فى المقدمة السفينة القائدة الأميرالية؛ يهيمن عليها "نائب الملك" نفسه. فهو قطعا حريص كل الحرص، ويرغب فى توصيل الحمولة الثمينة النادرة، حتى القصر الملكى، فى أمن وأمان .. لكى يقدمها لجلالة الملك.

لا ريب إذن، أن تلك المراسم، كانت من الأمور الهامة المرتقبة كل عام. ولذلك حرص "حوى" على تصويرها فوق جدران مقبرته، بكل ما تضمنته وقتئذ، وفى الماضى أيضا، بأسلوب واضح، خلال حكم كافة فراعنة "الدولة الحديثة". وقد عمل "حاكم الجنوب"، على إضافة الجزى والضرائب بـ"كوش" إلى تلك المتعلقة بـ"واوات". وغالبا، كانت منتجات هاتين المنطقتين يصاحبها زعمائها المحليين؛ خاصة، لكى يعبّروا عن إجلالهم وخضوعهم، "لجلالته"، فى تلك الآونة، بقصره الملكى بطيبة.

كالمعتاد، بدا الفرعون جالسا فوق عرشه الذى تعتليه مظلة فاخرة فخمة. وانحنى "نائب الملك" أمامه، وقد أمسك بيد الخطاف "حقا" رمز وظيفته؛ أما اليد الأخرى، فبها "المروحة"، وقد زينت بريش النعام، إيماء إلى لقبه: "حامل المروحة على يمين الملك(١٧)". من المؤكد أن الفرعون قد سر بالدخل الضرائبى الذى قدمه "حوى". وبالتالى، أنعم عليه بمكافآت تتلاءم مع تلك المناسبة. بداية، أهداه قلادة ضخمة تتكون من ثلاثة صفوف من الحلقات الذهبية. وبدوره، عمل "نائب الملك" على التعبير عن رضاء الفرعون، لمبعوثى "واوات" و "كوش": وقد مثلوا فى وسط جزء من النفائس والكنوز المعروضة.

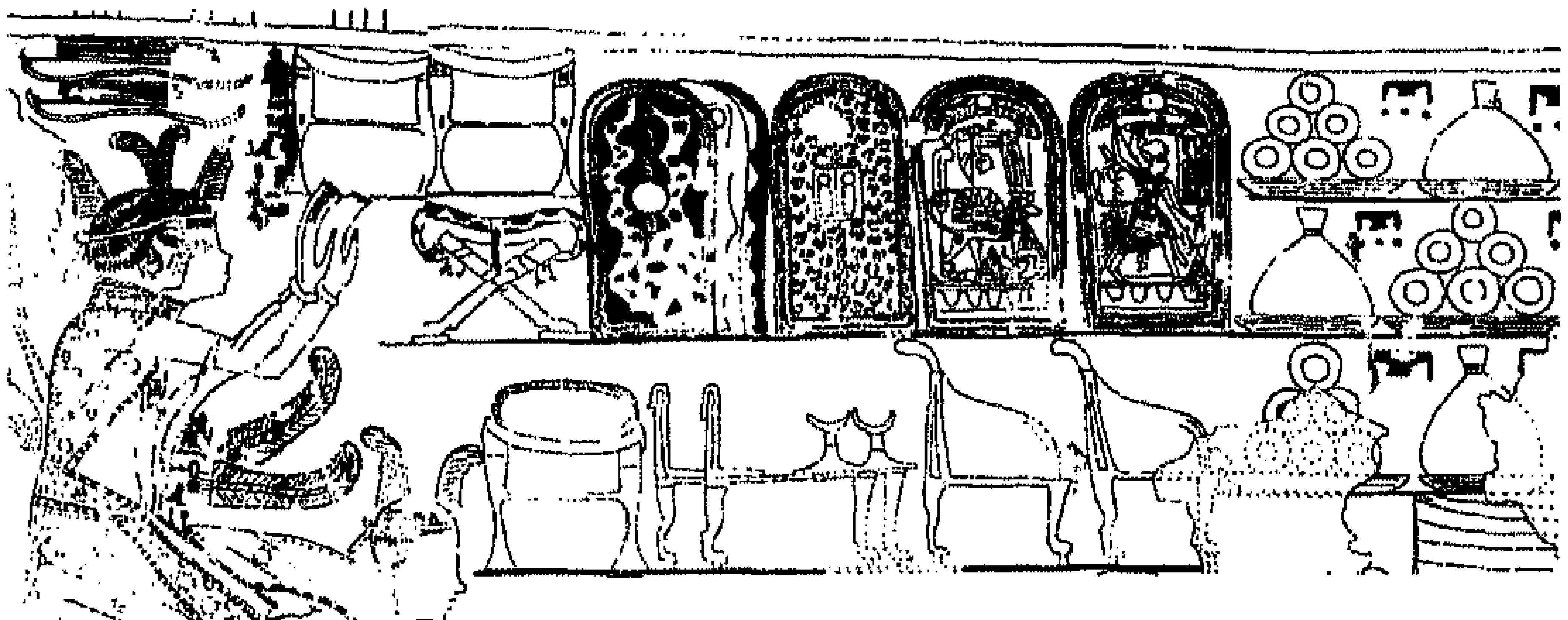
بجانب سبائك الذهب الهائلة العدد، فى هيئة حلقات سميكة، رُصّت العديد من الحاويات المتخمة بالأحجار الكريمة؛ كمثل: العقيق، واليشب، والأمتست.. أما أنياب الفيلة، فقد تراكمت فوق بعضها بعضا، بجوار عدد من الصناديق كبيرة الحجم، ومناضد صغيرة منخفضة، بمختلف الأنواع والأنماط؛ والكثير من المقاعد، والأسرة. وكافة قطع الأثاث هذه، تتشابه للغاية بتلك التى أكتشفت بكنوز "توت عنخ آمون". فها هى، على سبيل المثال، عربة مكفتة برقائق الذهب؛ وقد دعم عريشها بتمثال صغير يمثل أحد السودانيين؛ قد صورت بجوار ناووس صغير، مكسو تماما بطبقة ذهبية. ثم هناك دروع فائقة الارتفاع والحجم تشرأب فى موضعها المحدد بهذا المعرض الخاص بمنتجات "واوات"، وقد كسيت بجلود الحيوانات.

ولكن العنصر المتفرد غير المسبوق، الذى يتسم بطابع مبتكر وحديث، وينم عن حرفية محلية بارعة: يتكون من مجموعة من قطع المصوغات المجهزة. إنها، بلا ريب، من أجل تزيين المقر الملكى. وسوف تكون، بمثابة وسيلة، لعرض النوبة كاملة وبلاد كوش أيضا أمام ناظرىّ فرعون مصر!!.. ونجد، أولاً، آنيتين فوق دعامتين عاليتين: رسمت على قاعدتيهما صورة اثنين من "مهزومى كوش"، وقد جمعا معا من خلال ربط كوعى كل منهما بالآخر، ويعملان على تدعيم قوة احتمال الدعامة. وتمثل هاتان الآنيتان نفسهما قاعدة الأكواخ ذات القمة الهرمية، القائمة بوسط دغل من نخيل الدوم. وفوق قاعدة أخرى، بوتقة مماثلة تقف بوسط هضبة مستطيلة الشكل تتدلى منها بعض جلود النمور وأقمشة مزخرفة بزهور ملونة. ثم ها هى آنية مختلفة بجلد أبقار مبرقشة تدعم كوخا آخرا هرمى الشكل زخرفت قاعدته برؤوس سبعة من أهالى كوش. وأسفل الآنية، يتراءى، اثنان من سكان "كوش" منبطحان أرضا. وفوق الهضبة، تشاهد أربع مجموعات من نخيل الدوم وراء زرافتين عاليتين، وستة أفراد من بلاد "كوش" واقفون، أو راكعون.



قطع مصوغات نادرة تمثل الريف الأفريقى - من إبداعات بلد الذهب.

قطعا، إن شاعرية الزخارف الأفريقية هنا لاشك فيها مطلقا. كما أن طرافة وابتكار هذه النقوش، تعبر، على حد سواء، عن البراعة الفائقة التى يتمتع بها حرفيو الصياغة الماهرون، وخيالهم البديع. وهذه القطع الفنية النادرة، قد أقتبس أسلوبها فى إطار رسوم مقصورات طيبة، بذات الحقبة. فلاشك إذن إنها كانت موضع تذوق فنى وإعجاب فائق!!



"حكا - نفر" حاكم "ميعام"، أثناء تقديمه لمنتجات الورش المحلية.

الآن، يرى جمع من أهل "الجنوب" وهم يتقدمون بأقواسهم والكثير من ريش النعام، نحو الملك. فى المقدمة، وقبل الجميع، يقابلنا الزعيم البالغ الأهمية، المهيمن الأعلى على إقليم

"واوات". ثم يتبعه "حقا - نفر"، حاكم "ميعام"، الذى كان قد تلقى تعليمه، فى الماضى بمعهد البلاط الملكى. فهو ما زال يحمل لقبه الدائم: "أحد أبناء الكب". ولعلنا، نلاحظ تلك التشريطات النوبية التقليدية[١٨] فوق أحد خديه. وخلف هذه المجموعة نفسها، ترى سيدة شابة، جميلة، ووقورة المظهر، تميزت ملابسها وزينتها بالأسلوب المصرى الدارج: باستثناء ذيلى القطط الوحشية المتدلية من كوعيها! أكيدا، أنها قد أختيرت للالتحاق "ببيت حريم" الفرعون. وأن رئيسة الحريم[١٩]، شقيقة "حوى" نفسه، قد وقع اختيارها عليها، بكل دقة وعناية!.. وفى أثر هذه الفاتنة النوبية، سار أربعة أمراء؛ يرتدون، هم أيضا ملابس على الطراز المصرى!.. فها هما اثنان منهم، قد غطيا رأسيهما بشعر مستعار تزينه الخصلة السميكة الجانبية من الشعر المصبوغ باللون الأزرق؛ تحديدا لمنزلتهما وقدرهما. وتقول الكتابات المجاورة: "إنهم أبناء كبار القوم فى كافة المناطق" بـ"واوات". وكذلك، تزينوا جميعا بأقراط ضخمة ذات لآلئ نوبية الأسلوب: وكان الصبيان المصريون قد اقتبسوها هم أيضا. ولكنهم سرعان ما كانوا يتركونها عند بلوغ سن الرشد. وفى النهاية يتقدم خادمان، يرتديان ملابس نوبية الطراز: ثوب طويل منسدل تماما على الجسم، بحزام ملون حول الوسط. وعن شعورهما، فقد اعتلت قمتها ريشة النعام التقليدية. وبكل زينتهما هذه، أخذا يسيران وقد تجملا أيضا بأشكال حيوانية ذهبية، وجلود القطط الوحشية متدلية من أذرعهما!..

أسرى "كوش"، بعد قمع تمردهم، يصلون إلى مصر، بصحبة زوجاتهم وأطفالهم.

لاشك أن الأميرة الرفيعة القدر، لا يمكن أن تصل إلى القصر الملكى سيراً على الأقدام. ولذلك يقدم لنا المشهد صورة لمركبة مصرية الطراز (سورية - مصرية)[٢٠]؛ تجرها بضعة ثيران: حيث وقفت بها السيدة الشابة النوبية، تحت مظلة كبيرة لحمايتها من أشعة الشمس. وكانت ترافقها فتاة صغيرة، عارية الجزع، ذات بشرة فاتحة (ربما أنها ليبية من "التمحو"؟!)؛ وقد تكون من نفس الأصل الذى ينتمى إليه الخادم الممسك بمقود العربة. ويعتقد البعض أن تلك الأبقار ذات الجلود المبرقشة، من أنواع البهائم القزمية!

منتجات أفريقيا التى أحضرها أهل "كوش" يقوم زعماؤهم بتقديمها.

هنا ينتهى موكب مواطنى "واوات" بخمسة أفراد "سود" من بلاد "كوش". إنهم عاريو الجزع، يرتدى كل منهم مئزرا من الجلود المنقطة. ويحيطون أعناقهم بحلية تشبه الزمام (المقود)، وتتدلى من آذانهم أقراط إفريقية الطراز تماما. وتعتلى شعورهم القصيرة ريشات النعام: وقد قيدت أيديهم أمام صدورهم. إنهم قطعا، يمثلون الأسرى الذين أقتنصوا خلال إحدى الثورات. ولا ريب أنهم سوف يلحقون للخدمة بأملاك آمون الكرنك. ومع ذلك، وفقا للتقاليد المصرية، فقد غادروا بلدهم وبيوتهم بصحبة زوجاتهم وأبنائهم. وبذا، نجد أن هذا العرض ينتهى بصورة زوجات هؤلاء الأسرى، وهن يسرن بكل حرية، ويحملن أطفالهن الصغار فى حقائب جلدية معلقة فى رقابهن[٢١]. ترى، هل جاء النوبيون ليقدموا لفرعون مصر أسراهم الكوشيين؟!!

وعن الصف الثانى من الاستعراض، فهو يمثل كبار الشخصيات فى "كوش". فها هم هؤلاء الزعماء، راكعون أرضا، يؤدون حركة التعبد والابتهال. ويتبعهم مباشرة حاملو الهدايا الذهبية، وجلود الحيوانات، وأكداس من الأحجار شبه الكريمة المتباينة الأنواع والأشكال. وبالقطع، يتبين أن الهدية الأكثر طرافة وعجبا .. زرافة، أُمسك بزمامها!!

هاهم حاملو الحلقات الذهبية يتقدمون بجوار بعض البهائم ذات الجلود المنقطة" أما قرونها العالية غير المتساوية (كمثل نظيرتها بالسودان)، فقد كسيت أطرافها المدببة بما يشبه القفازات. وفيما بين قرونها، وضعت أشكال ممثلة لرؤوس أهل كوش! فوفقا لما تمليه الطقوس: "عندما تطأطأ هذه الحيوانات رؤوسها، فإن ذلك يعنى أن "كوش" بأكملها تنحنى أمام مصر.

وبالنسبة لاستعراض الكوشيين، فقد مثلت مناظره على مستويين اثنين. وهو ينتهى بظهور زوج من الثيران المبرقشة الجلد، تحمل، بقرونها العريضة، عناصر الزراعة والنباتات. ومما يثير الانتباه أيضا: أن أمراء "واوات" الصغار، الذين تربوا وتعلموا قطعا، على الطريقة المصرية بمدرسة "الكب"، قد ارتدوا نعالا من الجلد الأبيض اللون .. وهى من المميزات الواضحة جدا فى إطار "الطرز" المصرية. أما عن الأفراد الكوشيين، ذوو البشرة الفائقة السواد؛ فى نهاية الاستعراض، فقد لبسوا نعالا ذات سيور جلدية تلتف حول عراقيبهم.

لقد قام الأثرى الأمريكى "كيلى سمبسون" باستكشاف منطقة توشكى، فى "واوات". وربما أنه على حق، عندما ذكر: اكتشافه الدليل على وجود مصنع للنعال الملكية، بأنماط وأنواع متباينة؛ فى شمال "عنيبة" (ميعام).

ثيران سمان، تمت تربيتها من أجل التضحية بها فى الاحتفالات والأعياد الكبرى.

ولكى تعرف الأجيال اللاحقة مدى رضاء جلالة الفرعون عنه، ها هو "نائب الملك" يمثل أمام الجمع المحيط به، وقد تحلى بالقلادات البديعة الثلاث التى منحها له مليكه، بمثابة: "ذهب المكافآت". وباعتباره عالم حصيف فى أصول السلالات وخصائصها ومميزاتها، لم

يغفل "حوى" زخرفة مقصورته الجنازية بأشكال متنوعة من السفن والقوارب المتعددة الأنواع والأنماط؛ والتى نقل على ظهرها: رجال، وحيوانات، وأشياء ثمينة، ومنتجات مختلفة ومتنوعة. وقد بدا فعلا أن بناء الناقلات النهرية قد عرف فى "واوات". ويتعلق ذلك، بداية من "ذهبية" نائب الملك الفخمة الأنيقة، إلى السفن، التى استقلها الزعماء النوبيين لمصاحبة الأميرة السالفة الذكر: حيث مثلت على قمرة كل منها كرمز، أشكال "لخمسة من أسرى الحرب". ولن ننس قطعا، ذكر مختلف المراكب الضخمة المحملة بالمواشى والبهائم، وكميات ضخمة من المواد الغذائية. والجدير بالذكر أيضا: أن الملاحين الممثلين بمختلف المشاهد .. جميعهم من المصريين!

لاشك أن الضرورة كانت تحتم الإسهاب إلى حد ما فى ذكر وتوضيح هذه الأدلة النادرة المتفردة المتعلقة بحدث يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة فى بلاد النوبة .. غير المعروفة تماما خارج حدودها! فإن نوبيى "واوات"، هم شعب يفتقر إلى أية كتابات، وكذلك الأمر بالنسبة لأهالى "كوش"، أى السودان المقبلة: فجميعهم، على حد سواء، لم يتركوا لنا أية نصوص، قد يذكرون بها، هم أنفسهم تفاصيل تاريخهم، خلال الحقبة الفرعونية.

وباستثناء عدد قليل جدا من المقابر ذات الطراز المصرى، فى "واوات"، لم تكن القبور تتضمن أية مقاصير مزخرفة الجدران: كمثل تلك القائمة بالعاصمة الكبرى لمصر: التى تسمح بتكوين فكرة عن الحياة اليومية إبان العصر الفرعونى. ومع ذلك، فإننا، ندين بالفضل لـ "حوى" نائب الملك، لما قدمه لنا من الأمثلة، والعديد من الرسوم، والنقوش البارزة التى تميزت بها الأسرة الثامنة عشرة فى قلب "طيبة" تقريبا!.. وفى واقع الأمر، بخلاف ما قدمه لنا "حوى"، لا نجد أمامنا فقط سوى: ثلاثة جدران فى "واوات" (أحدها بالمعبد شبه الكهف فى "بيت الوالى"، وبالممر فائق التدهور بمعبد "الدر"، ثم بكهف "قصر أبريم" الذى كرسه أوسر ساتت) تشير إلى تلاقى ما، بين مصر وجيرانها بالجنوب.

عهد "آى"

ارتقى "باسر بن حوى"، بدوره منصب "نائب الملك" فى النوبة. ومن المؤكد، أنه، فى مناسبة احتفالات "العام الجديد"، عندما خلف الوزير المسن "آى"، الملك "توت عنخ آمون" على عرش مصر، قد تم أيضا موكب الجبايات والضرائب الواردة من الجنوب .. ولكن ليس بمثل الفخامة والأبهة السابقة.

لقد ذكر، بتلك المنطقة، مرة واحدة فقط: فوق بعض صخور "جبل عدّا"، أمام أبو سمبل. ولم يدم حكم هذا الملك سوى فترة وجيزة جدا!!

حكم حور محب

عندما أمسك القائد العسكرى "حور محب" بمقاليد الحكم فى مصر، كان الهدوء والاستقرار يسودان لدى الأفارقة جيران هذا الفرعون. ومع ذلك، فقد أصر "حور محب" على إثبات وجوده بمنطقة شمال النوبة، فى "جبل السلسلة"؛ وأيضا، فى موقع أبو سمبل نفسها، جنوب "واوات": حيث شيد "معبد كهف" صغير فى "أبو عودة". وتأكيدا لسطوته ونفوذه، مثل هذا الفرعون فى "جبل السلسلة" فوق مقعد محمول، من خلال أحد المراسم والاحتفالات: ربما تكون: مناسبة تتويجه. وفوق أحد جدران "أبو عودة": ترى مراسم "ارتقاء الملك" لمركبه المقدس؛ التى يقرها حورس ويصدق عليها؛ وكذلك "ست"؛ وهو آخر جوهر إلهى يظهر ثانيا فى فجر الأسرة التاسعة عشرة: وكأنه يريد إعادة إدماج الوجود الخير المثمر من جانب السيد والشفيع المقدس لأسرة الرعامسة.

ولاشك أن "حور محب"، الذى سبق "رمسيس"؛ هو الذى أدخل، بعد التجربة فى "الليسيه" تحت حكم تحتمس الثالث، فكرة بناء المعبد الكهف فى النوبة.

الفصل الخامس

الأسرة التاسعة عشرة المجيدة

آثار رمسيس الأول

استهل، رمسيس الأول بداية الأسرة التاسعة عشرة. وقد عُثر على لوحتين فى "بوهن" ترجعان إلى العام الأول من حكمه الخاطف السريع. إنهما تبينان عن مرور هذا الفرعون وأبيه "سيتى" عند الشلال الثانى .. قبيل وفاة الملك المسن بحوالى ستة أشهر!

مرور سيتى الأول

قام "سيتى" الأول بنسخ اللوحة التى نقشت بأمر أبيه، بمدينة "بوهن" المحصنة. وذلك لأهميتها الاقتصادية القصوى من أجل عرشه. ولقد استغل سيتى الأول فترة مهلة وهدنة مؤقتة فى صراعه الدائم ضد الآسيويين والليبيين: فقام، فى العام الثامن من عهده بصعود مجرى النيل النوبى، الذى يسوده السلام، وينعم بالحراسة والحماية .. وحمل على متن سفنه الضخمة، سلاحى مشاته، وعرباته. وتوغل إلى أبعد مدى فيما بعد الشلالات الأولى؛ لكى يقمع القلاقل والاضطرابات فى "إيرم". ثم توجه إلى إقليم "دنقلة". ويتبين أن نائب المدعو "أمون إم إبت" قد رافقه: وكلف، عند عودته، بنقش اللوحة الصخرية المتعلقة بتلك الحملة العسكرية فوق إحدى صخور "قصر أبريم".

ثقل رمسيس الثانى

فوق جدران شبه الكهف الذى كرسه رمسيس الثانى فى "بيت الوالى"، والذى يهيمن على البوغاز المار بمضيق "كلابشة"، شمال "واوات"، أشار الشاب الشريك فى الحكم، ضمن الكثير غيرها إلى انتصاراته فى بلاد "الجنوب". وكان ذلك، على ما يبدو، خلال العام الثانى

من الحكم المشترك. وحقيقة إنه مثلها ونقشها فى "واوات"؛ ولكن من المؤكد أن أحداثها قد وقعت فى "كوش". فإن الأجناس العرقية الممثلة، والإيماءات إلى الأجواء الجغرافية، التى مازالت واضحة حتى الآن، تؤكد ذلك تماما. وعلى ما يُعتقد، كانت حملة طارئة ومحدودة، ولا تعد أبدا بمثابة تجابه عسكرى ضخم.

ومع ذلك، فلاشك أن عودة رمسيس الثانى إلى طيبة بدت مكللة بالنصر. كما أقتيد أسرى "كوش" إلى حضرة أمون. ولاشك أن العرض الهائل للضرائب والإتاوات[١]، مع وجود الأسود وبعض القرود الأفريقية طويلة الذيل، التى لا توجد فى النوبة، تفصح عن أن الجيش المصرى قد توغل إلى أعمق أعماق "كوش".!

خلال حكم رمسيس الثانى بن سيتى، تجلى الاهتمام البالغ من جانبه إزاء "واوات" (أى النوبة المصرية حاليا). وذلك، من خلال حرصه من أجل الحفاظ على إدارة هذا البلد وتطويرها. فإن "واوات" كانت بمثابة المنتج لجزء كبير من الخزانة الملكية. والدليل الفعلى على ذلك، هو اهتمام رمسيس الثانى، وحرصه على توافر القدر الكافى الأساسى من المياه لإرواء عطش عمال المناجم فى "وادى العلاقى".

فى العام الثالث من حكمه، وفى أثر عملية تفقد جديدة، نصب الفرعون لوحة حديثة فى "كوبان" (باكى) عند منفذ "الوادى" المفعم بالذهب الذى يطل على نهر النيل: ويسرد النص المنقوش فوقها كافة مراحل البحث والتنقيب. ولاشك أن هذا السرد، مثل كافة الوثائق التى قدمها رمسيس لا يعتبر أبدا مجرد حبكة أسطورية. والدليل على ذلك، بينه عالم الآثار بيوتروفسكى، بأكاديمية موسكو: فبفضله عرفنا تحديدا، موضع الكنز المعجزة .. الذى أكتشف فى أعمق أعماق الوادى، على بعد ستين كيلو متر من النيل!!

يلاحظ أن طول مدى فترة حكم رمسيس الثانى قد استتبع وجود عدد كبير ممن يحملون لقب "نائب الملك" فى النوبة. هناك سبعة منهم، عرفت هويتهم تماما؛ وهم: "أمون إم إبت"، و"إيونى"، و"حقا نخت"، و"باسر"، و"ستاو"، و"باسر الثانى"، و"حوى"، ثم "نفر رنبت". وفى أواسط فترة الحكم، أظهر "ستاو" بوجه خاص عن فعالية نيابته؛ وكذلك هيمنته الفعالة المتيقظة الجلية الوضوح فى "وادى السبوع"؛ ثم بعد ذلك فى "جرف حسين". وفى الفترة التى امتدت فيها سطوته فى جنوب مصر حتى "الكاب"، وفقا للسياسة التى ينتهجها مليكه، أقام "ستاو" معبداً كهفاً صغيراً إجلالاً وتوقيراً "للبعيدة"[٢]. وعلى غرار كل نظرائه من "نواب الملك" الآخرين، أشرف على أعمال حفر كوة مقدسة تزينها عدة تماثيل لرمسيس الثانى، وقد أحاط، من كلا الجانبين، "حورس ميعام"، و"حتحور"، عند سفح الجرف الصخرى فى

"قصر أبريم". وكان مسئول بوجه خاص عن المعبد الضخم القائم فى "وادى السبوع": الذى شيد فى هيئة شبه كهف. ومن أجله، كان "جلالته" قد أمره بشن غزوة سريعة خاطفة على بلد "التمحو"(٤): لأن الضرورة، كانت تحتم الحصول من أراضى مرمريك على الأيدى العاملة الكافية من أجل بناء ذاك المعبد، على ضفة النيل اليسرى، عند منفذ أحد طرق الواحات الغربية. وفى تلك الحقبة ذاتها، أصبح "ستاو" المسئول الأول عن كافة معابد "واوات". وفى هذه الآونة، كان رمسيس يعانى من اضمحلال وتداعى صحته. وبالتالى، تراخت سيطرته وسطوته على كافة نصب ومنشآت بلده. بعد ذلك، بفترة ما، تمكن من الإشراف، بكل أصابه من عدم اكتراث بالناحية الجمالية، على حفر معبد تصف - كهف بمنطقة "جرف حسين"!

وفى العام الرابع والأربعين من حكم مليكه، تضاعفت وقويت أوجه نشاط "ستاو" فى "كوش". حيث قام بغارة فجائية خاطفة على "إيرم"، جنوب "وادى العلاقى"، قريباً من مناجم الذهب فى إكيوتو. وهناك اقتنص زعيمها وكافة أفراد عائلته!

يستدعى الأمر، الآن، الرجوع لبضعة لحظات، إلى حال نصب ومنشآت رمسيس الثانى فى "واوات". قطعا، إن رمسيس قد استلهم من المنشآت الهائلة الضخامة التى كان قد شيدها أمنحتب الثالث فى مصر، وفى "كوش" أيضا. ولذلك، نجد أن ابن "سيتى" هذا، لم يكتف بمجرد تغطية كافة أنحاء بلده بمعابد عملاقة، بل أراد أيضا، وفقا لبرنامج إنشائى حدده بكل دقة، أن يجمل ويزين "واوات". بل تمادى فى ذلك، بكل تفاخر وتباهى، إلى درجة تفوق كل ما شيده أسلافه فى النوبة. فإنه، بالإضافة إلى العديد من المعابد الصغيرة المتباينة، التى بدت آثارها واضحة بجنوب شرق حصن كوبان، كرس أيضا، نُصب دينية أخرى؛ أعظمها وأكثرها فرادة وتميزا هما: معبدين منحوتين فى الجبل بأبو سمبل: اشتهرا على مستوى العالم كله فى وقتنا الحالى، بسبب عمليات الإنقاذ التى استهدفتهما بوجه خاص. ومع ذلك، فلم يزرهما سوى عدد ضئيل من علماء المصريات منذ نصف قرن!!

علينا الآن أن نحدد مواقع هذه المعابد فى الوضع الجغرافى التى تبدو عليه من ناحية الشمال إلى الجنوب، وليس بالنسبة للترتيب الزمنى لبناء كل منها. ولذا، يجب ذكر كل من: بيت الوالى، جرف حسين، ووادى السبوع: على الضفة الغربية؛ أما "الدر" فهو على الضفة الشرقية؛ وبالنسبة للمعبد الكهف المحفور فى "محا" الضخم، والمعبد المحفور فى الجبل "إبشك" الصغير، فيقعان على الضفة الغربية؛ وكذلك معبد "أكشا" الصغير (حاليا بالسودان). ها نحن نرى إذن عددا كبيرا من المعابد، شيدها فرعون واحد فقط!!.. على مساحة حوالى ثلاثمائة وثمانين كيلو متر، فى بلد تفتقر إلى أى طقوس محلية!!.. أليس ذلك

بمثابة ظاهرة، صعبة الإدراك ظاهريا؟! خاصة أن تلك المعابد؛ كمثيلاتها فى مصر لم تكن تفتح أبوابها لعامة الناس؟!!

إذن، هذا الغموض، وذاك السر المبهم، هو أساسا، موضع البحث فى كتابنا هذا. ولاشك أن القارئ سوف يتفهم الحقيقة، بشرط أن يجوب ويتجول فى غياهب الزمن.. للتعرف على قصة وتاريخ "واوات".. التى ابتلعتها حاليا مياه النيل. هذا البلد الذى عاصر عهد رمسيس، وارتبط بروابط ود وصداقة مع راعيه وحاميه المجاور له هذا، من الناحية الشمالية. إلى الدرجة التى كان يتسمى أبناؤه بأسماء مصرية فعلا: فنجد: على سبيل المثال، أحد أمراء "ميعام" قد سمى بـ"رع حتب"؛ وفى "الليسيّه" و"توشكى" كان هناك أمراء آخرون يعرفون بـ"مس"، و"جحوتى مس".

ونجد أيضا، أن عددا كبيرا من النوبيين، فى الوسط الحاكم، أو كبار الموظفين، المصريين، قد ذكروا أسماءهم فوق اللوحات النذرية، المنحوتة فوق الجانب الصخرى القائم حول معبد أبو سمبل؛ وذكروا، تحديدا، أنهم، إما من مواطنى النوبة أو مصر. ولهذا، نجد أن "كاتب الخزانة، قائد الفرق العسكرية بالبلد، المنتدب" "ميرى"، قد أضاف بعد ذكر اسمه أنه: "من واوات". ونرى أيضاً أن "نائب الملك" "أيونى" قد أردف اسمه بذاك الخاص بالمدينة التى ولد بها: هرقليوبوليس (أهناسيا المدينة).

أثناء حكم مرنبتاح

فى تلك الفترة، وقعت بعض الأحداث المؤسفة فى النوبة: التى أشار إليها الملك مرنبتاح من خلال عدة نقوش فوق الجدران الخارجية لمعبد "عمدا"، فى العام الخامس من حكمه. ولم تعرف، حتى الآن، الظروف والأحوال التى جعلت الفرعون، أثناء ردعه وتأديبه لليبيين فى "التمحو" .. يتصرف بعنف وشراسة ضد "الميجا"؟!.. بل الأكثر من ذلك، أن هؤلاء الأهالى الذين كانوا قد تجمعوا معا بجنوب "واوات" .. قد راحو ضحية مجزرة رهيبة من جانب هذا الفرعون!!

خلال عهد كل من "سيتى الثانى"، و"مرنبتاح - سيبتاح" و"تاوسرت"

فى أواخر الأسرة التاسعة عشرة، استولى على العرش الذى كان مقدرا أساسا لابن مرنبتاح، سيتى الثانى، أمير يدعى "أمنمس". ويبدو، أن فترة حكمه الخاطف السريع قد أستهلت فى النوبة. وكان "مندوبه فى واوات" يدعى "مرى" ابن أحد حكام "ميعام". ويتبين

أن هذا الأخير، قد مثل فوق لوحة صخرية فى أبو سمبل[٦]: "أمنمس" وهو يكرس أسير من كوش لتمثال أمون.

عموما، سرعان ما أطاح سيتى الثانى بأمنمس هذا. ومن بعد ابن مرنبتاح هذا، جاء "مرنبتاح – سيبتاح": وقد يكون ابن أمنمس. حيث ارتقى العرش وهو ما زال صبى صغير. وكان المستشار "باى" يقوم بحمايته وحراسته: من جبروت وسطوة أرملة سيتى الثانى، أى الملكة "تاوسرت". هانحن إذن أمام ما يشبه إحدى المسرحيات العائلية المعقدة. ولا نعرف لماذا، قد مثلت فوق أحد أبواب المعبد الصغير فى "عمدا" ببلاد واوات؟!.. فنرى الملكة "تاوسرت"، وقد ارتقت فعلا العرش خلال تلك الحقبة، فى قمة عظمتها وجلالها. ثم وهى تعزف بالصلاصل، فوق الركيزة الشمالية للباب. أما عن المستشار "باى"، الوفى المخلص لمرنبتاح – سيبتاح، فيرى فوق القاعدة اليسرى (جنوبا) للباب نفسه[٧]: وهو يعبر عن ولاءه وتمجيده للخراطيش المتضمنة لأسماء وألقاب الملك الصغير القائم تحت حمايته. ترى، هل أراد "باى" الإلماح إلى وجود "مرنبتاح – سيبتاح"، ابن أمنمس (ربما من أصل نوبى)، فى ذات الحين التى مثلت فيه شخصيا، "تاوسرت" الملكة المتوجة حقا؟!. ومما يثير العجب والدهشة أيضا: أن أغلبية كتابات "سيبتاح" ترتبط ببعض كبار موظفى الإدارة النوبية؛ وتوجد، غالبا فى النوبة أو بمصر العليا!!.. وربما أن عالم الآثار "فاندرسلين"[٨] على حق فى فكرته هذه: "إن أهمية البراهين والإقرارات الخاصة بالملك (سيبتاح) فى النوبة، قد تدفعنا إلى الاعتقاد بأن ابن "أمنمس" هذا، كان يحظى بقبول فائق فى النوبة .. اعتبارا لذكرى أبيه غير البعيدة!". ويرى هذا الملك ذاته، بساحة معبد التحامسة فى "بوهن"، القريب من معابد رمسيس الثانى ورمسيس الثالث.

خلال حكم رمسيس الثالث

لا تبدو آثار رمسيس الثالث فى "واوات" ذات قيمة تذكر. وربما أن الفضل فى إقامتها يرجع إلى "نائب الملك" "حورى"؛ حيث كرس تمثالين لهذا الفرعون فى "قصر أبريم"[٩]. ويتبين أن المهمة الرئيسية، أعتبرت، فى المقام الأول، وقبل كل شىء، فى تلك الفترة .. جلب الذهب إلى مخازن المملكة. عموما، نجد، أن نائبى الملك، بداية من الأسرة التاسعة عشرة، كانوا يزهون ويتفاخرون بهذا اللقب: "الرئيس الأعلى لبلد ذهب أمون". وقد استتبع ذلك، بدرجة خطيرة، تفاقم سطوة كهنة أمون!

الرعامسة الآخرون

يتضح أن أوجه نشاط المدعو "بننوت"، "المشرف على أعمال المحاجر" فى "واوات" و"رئيس معبد حورس فى ميعام"، كانت ما تزال واضحة للعيان إبان حكم رمسيس السادس. وقد أحطنا علما بذلك بفضل إحدى الكتابات المتبقية على لوحة بمقبرته الصخرية: ومن خلالها، يشير إلى شكل يمثل الملك؛ كانت طقوسه ورعايته تؤدى بواسطة إحدى المؤسسات التى يقوم هو شخصيا بالإنفاق عليها من ماله الخاص. وقد كافأه رمسيس السادس على ذلك بإهدائه إنائين فضيين. وقال الفرعون فى هذا الصدد مبينا: أن هديته إلى هذا الشخص ليست لمجرد أنه كرمه وبجله هو شخصيا (الفرعون) .. ولكن أيضا، لما حققه "بننوت" فى بلد "النحسى" (فى كوش)، وبمنطقة إكيوتو بجنوب "وادى العلاقى"، بعد عبوره النهر ما بين "الدر" و"قصر أبريم". وتفيدنا أيضا تلك الكتابات، بوجود أملاك زراعية كانت ملكا للزوجة الملكية المعظمة، نفرتارى. ومن ريع هذه الزراعات، كان يتم الإنفاق على متطلبات المعبد الكهف الخاص بها فى أبو سمبل (إبشك). وتقع هذه الضيعة، ما بين "ميعام" و"توشكى". وبهذه المنطقة الخصبة الثرية، كان الفرعون يملك حقولا، زرعت بنبات يطلق عليه المصريون اسم: "لون السماء" (الكتان). ولقد حرص كل من الفرعونين رمسيس الرابع ورمسيس الخامس، على تسجيل أسمائهما فى معبد حورس بـ"بوهن". وذلك، بأمر لنائبيهما هناك.

خلال عهد رمسيس التاسع الذى امتد مداه بشكل ملحوظ (١١٢٦-١٠٠٨ ق.م)، تعاقب، أربعة نواب ملك بالتوالى، هم: "نحر كاو ونتاوات" وهو قطعا من أصل نوبى؛ ثم ابنه "رمسيس نخت"، وبعده حفيده، وأخيرا، "ست مس". وفى هذه الفترة ذاتها، كان البدو الرحل "الشاسو" الوافدون من تخوم "كوش"، قد هاجموا، للمرة الثانية مناجم الذهب. ولكن "النحسيو" قاوموهم بشدة وتمكنوا من حمايتها. وعندئذ، تدفقت نحوهم عبارات الشكر والامتنان من "كاهن أمون الأكبر" فى طيبة .. ويدعى هو الآخر رمسيس نخت!

ولقد أراد رمسيس العاشر تسجيل مروره بالنوبة، فعمل على نقش اسمه فوق أحد أعمدة معبد "ميعام". أما خلال عهد رمسيس الثانى عشر، فى نهاية الأمر، فقد استدعت الاضطرابات والقلاقل والفوضى التى سادت فى أنحاء طيبة، قيام الفرعون نفسه باستدعاء "نائب الملك" فى "كوش"، المدعو "بانحسى"؛ للعمل على استتباب النظام. بعد ذلك، بمرور سنوات عديدة، نجد أن "بانحسى" نفسه هذا، قد سلك، فى مصر مسلكا عنيفا، بل وشرسا وحشيا أيضا!!.. مستغلا سلطته ونفوذه! ومع ذلك، فبالرغم من الصراعات الضارية،

والحرب المتأججة ضده، فى النوبة نفسها، حيث قام بمطاردته "الكاهن الأكبر" "بى عنخ" .. احتفظ "بانحسى" بمنصبه!. إنه قطعا، آخر من حملوا لقب "نائب الملك". وفى مقره الخاص بـ"ميعام"، تم دفنه عند وفاته..

بعدئذ، نرى أن "الكاهن الأكبر لأمون"، قد استطاع أن يحصل من الفرعون على امتياز وحق استغلال مناجم الذهب. حيث كانت مواردها التى تضائلت للغاية، لا تتطلب وجود أية إدارة عسكرية. ولاشك، أنه بذلك، قد حابى بلاد كوش؛ وفضلها. وسرعان ما تفوقت هذه الأخيرة فى هذا المجال، على "واوات": وأخذت موارد الذهب، منذ ذاك الحين، تنهمر نحو "نباتا". وخلال تلك الفترة، عانت "واوات" من الإهمال، واللامبالاة الفائقة. بل وهُجرت أيضا بسبب عدم الاستقرار السياسى السائد بالعاصمة الكبرى مصر. فلم تولى أية رعاية وعناية للمعابد. وفى ذات الحين، سافر إلى مصر كبار الموظفين المصريين، والأمراء المحليين بمصاحبة فلاحيهم، وخدمهم. ولا يستبعد أن البعض منهم قد اتجه إلى "كوش". وهنا، سارع البدو الرحل إلى اجتياح الأراضى التى ظلوا من قبل، يطمعون فيها!!.. أما فى كوش، فقد استتبع الازدهار والثراء اكتساب البعض لسمات التعاظم والتكبر والغطرسة .. لدرجة أنهم طمعوا فى أن يكونوا فراعنة لمصر!!

الفصل السادس

النوبــة
حتى بداية العصور الحديثة

الأسرة الخامسة والعشرين

هاهو أحد أمراء "كوش"، ويدعى "بى" (من قبل كان اسمه ينطق "بيعنخى")، الذى كان قد خلف أبيه "كاشتا" فى عام ٧٤٧ قبل الميلاد .. قد تمكن من الاستيلاء على عرش مصر. وهكذا، على مدى الأسرة الخامسة والعشرين كلها، ساد الكوشيون وسيطروا على غزاتهم الأوائل .. المصريين!!.. وبعد حكم "بى" جاء، على التوالى كل من: "شباكا"، و"شباتاكا"، ثم "طهرقا". وقد طلت "نباتا" القائمة فى كوش - وكان الفراعنة المصريون قد شيدوا بها المعبد الكبير - بمثابة عاصمتهم المفضلة: حيث سعدوا كثيرا بالرجوع إليها.. عندما طردهم الأشوريون من طيبة!

هاهو "طهرقا"، يعيد الكرة مرة أخرى؛ وعاود مهاجمة مصر وغزوها. وقد أمكن التأكد من مروره إلى "واوات" بفضل بعض الكتابات التى ترجع إلى العام التاسع عشر؛ بالطريق المؤدى من "كلابشة" إلى "طافا". وكذلك، احتفظت قمة "قصر أبريم" بكتابة أخرى باسمه. كما عثر أيضا على هيكل حجرى فى جزيرة "فيله"، ربما كان أحد عناصر معبد صغير، قد كرسه "طهرقا"؛ ولكن لا توجد آثار أخرى، لتدعم وتعضد هذا الاعتقاد. وخلاف ذلك، فلا يستبعد أبدا أن "بسماتيك الثانى"، الذى بذل قصارى جهده لإبعاد الكوشيين نهائيا عن حدوده، قد هدم هذا النصب ودمره. خاصة، أنه قام، بدوره، ببناء معبد فى تلك الجزيرة النوبية الأخيرة القائمة قبل الحدود المصرية.

الأسرة السادسة والعشرين

فى منتصف القرن السابع قبل الميلاد، أرسل "بسماتيك" جيشه إلى النوبة لمجابهة وطرد الكوشيين؛ الذين كانوا قد قاموا بجمع وحشد فرق عسكرية فى "واوات". وقد عمل هذا الملك، حينئذ، على جمع قوتين معا، هما: الجيش المصرى بقيادة القائد أحمس؛ وفيلقه الأجنبى[1]، المكون من المرتزقة الإغريق، والكاريين يقودهم القائد "بوتاسيمتو".

وسلكت هذه الفرق العسكرية طريق الشلال الرابع والخامس، عند المنحنى الضخم لنهر النيل الذى يحتضن سهوب "بايودا"، الخاصة بانتشار سلاح المشاه؛ وفقا لعبارات لوحة الانتصار[2]. وللوصول إلى هذا الموقع، صعد الجيشان، بداية، مجرى النيل فى "واوات" المستغرقة فى سباتها، شبه المنعزلة. وتوقفا بمنطقة المعابد الكبرى الخاصة برمسيس الثانى. وهناك، فى أبو سمبل، رأى القائد "بوتاسيمتو" أن التمثال العملاق الخاص برمسيس الملقى أرضا مناسب للغاية من أجل الإيماء إلى مروره بهذا المكان. وبذا، ومن ثم فقد وقع اختياره على الساق اليسرى الهائلة الحجم لذاك الفرعون العظيم: لكى ينقش عليها نصاً باللغة اليونانية: إنه بمثابة أكثر الكتابات قدما، بالأحرف اليونانية عرف فى العالم بأثره!

أما عن "بسماتيك الثانى"، فإنه، قطعا، خلال وجوده فى أسوان منتظرا عودة جيشه، قد أقام معبدا صغيرا فوق جزيرة فيله: حيث عُثر على بعض آثاره أثناء عملية تفكيك المعبد الكبير الخاص بإيزيس .. لإنقاذه من الغرق. ولقد لوحظ أيضا أن الكثير من قواعد قاعة الأساطين لهذا المعبد الأخير قد أخذت من كتل تم تفكيكها من معبد "بسماتيك"!!

البطالمة

بقيت "واوات" حتى تاريخ وصول الإسكندر، بين قبضتى ملوكها الضئيلى الشأن: الذين كانوا يخضعون للملوك الكوشيين القدامى فى "نباتا"، ثم فى "مروى". ويتبين وقتئذ، أن عائد الذهب من مناجم "وادى العلاقى" - بالرغم من تضائله وتناقصه - قد بدأ يأخذ طريقه نحو حكام الجنوب المنتصرين. ومثلما كان يتم سابقا، أعتبرت نقطة انطلاق كميات هذا المعدن الثمين: كل من منطقة كوبان، والدكا.

وقتئذ، خلال عهد بطلميوس الثانى، بدأ أمير كوشى شاب، يدعى "إرجامين" (أركامن)، كان قد نشأ وتربى فى بلاط الإسكندرية الملكى، فى شن حملة صراع ضد كهنوت بلده. ولكن، رجال الدين، وفقا للتقاليد المحلية المتبعة، حكموا عليه بالموت فى الحال!!.. وهنا، عمل "إرجامين" على ذبح جميع الأفراد الممثلين للطائفة الدينية!.. ثم فر هاربا إلى

"واوات". وهناك، كون مملكة، تقع ما بين "المحرقة" والشلال الأول. أى بالتحديد، على مساحة قدرها إثنى عشر سخونيس (تعادل: مائة وعشرين كيلو متر): إنها ما يسمى بالـ"دوديكاثون". وشيد، فوق أطلال المعبد الذى أقامه فى الماضى تحتمس الثالث، بعاصمته "الدكا"؛ بمعاونة من بطلميوس الثانى معبدا لتكريم "تحوت - رب موقع - شجرة الجميز" (بانبس = بنوبس)؛ وذلك على أكثر تقدير، إحياء لذكرى معبد "تحوت الجميز" القائم فى بلده القديم "كوش".

على ما يُعتقد، أن كلا من بطلميوس الثالث، وبطلميوس الرابع قد ارتبطا بعلاقات صداقة وثيقة مع "إرجامين". لدرجة أن هذا الأخير قد ساهم فى تجميل وزخرفة منشآت بطلميوس الرابع فى "فيله". وبالرغم من ذلك، لجأ بطلميوس الخامس إلى محو النقوش الممثلة لخراطيش "إرجامين" من فوق جدران "معبد فيله" ذاته. وهنا، حرص "أركيرامن"، خليفته، على بناء معبده الخاص فى "الدكا"، بأراضيه الخاصة، التى لا تبعد كثيرا عن "فيله"!

بلا أدنى شك، كانت الأسرة الجديدة المكونة من فراعنة مقدونيين، تطمع فى "الإثنى عشر سخونيس" التى تمهد لهم الطريق إلى مناجم الذهب. وبذا، نرى أن بطلميوس الرابع، خلال العام الرابع والعشرين من حكمه، قد صرح قائلا: أن "منطقة "الإثنى عشر سخونيس" قد أصبحت ضمن ممتلكات معبد إيزيس - فيله. ودعم قراره هذا بمرسوم ملكى، نقش فوق قاعدة البرج الغربى للصرح الثانى بهذا المعبد.

بعد وفاة "أركيرامن"، سرعان ما فقد الجزء الشمالى من "واوات" المكون لمملكتها الصغيرة استقلاله. وبالتالى، أصبح خاضعا "للإدارة المصرية". وهكذا، نجد أنه بداية من ذاك الحين وحتى عهد بطلميوس العاشر، كان كل من ملوكه، ملزم بأن يسجل بخاتمه تلك المعابد القائمة بمنطقة "الإثنى عشر سخونيس"، التى أصبحت مصرية: سواء كان الأمر فى "دابود"، أو "الدكا"، ثم "كلابشة"، حيث شيد بها بطلميوس العاشر مقصورة صغيرة.

ولكن، فى ذات الحين، كانت تلك المنطقة وحدودها ما تزال معرضة لهجمات من ناحية "الجنوب". ولذلك، لوحظ، أن وجود ملوك البطالمة بها كان يتسم بالحذر والتيقظ.

وصول الرومان!!

ثم جاءت الصحوة مع وصول الرومان. ولعلنا نعرف أيضا جميعا، أن هؤلاء الأخيرين كانوا يولون اهتماما فائقا للغاية لتحقيق حماية "مستودع الغلال الكبير" الخاص بالإمبراطورية.

ولذلك، كانت أولى إنجازاتهم الواضحة للعيان، أن يعبروا عن وجودهم بواسطة النُصب والمنشآت. فى البداية، يتبين أن: "المحرقة"، و"الدكة"، قد تم إكمالهما بأمر من "أغسطس". كما قرر هذا الملك بناء معبد كلابشة الضخم؛ والذى كرس أخيرا إلى جوهر نوبى يمثل "حورس" (وكذلك "ديدون"، رب النوبة) الذى أزيح بعيدا من جانب "ماندوليس" (ربما أنه اسم حول إلى الإغريقية من: مارو، وماوال). بل فعل هذا الإمبراطور ما هو أكثر من ذلك لكى يظهر ما يكنه من مشاعر الاهتمام لشعب "واوات": ساهم، رسميا، فى مواساة "كوبر" أحد الزعماء المحليين فى حزنه وحداده: حيث كان إبنا هذا الأخير "بادى حور"، و"بادى سى" قد لقيا مصرعهما غرقا. بل لقد كرس "أغسطس" من أجلهما معبدا – مقصورة صغيرا، على بعد سبعين كيلو متر من أسوان: إنه معبد "دندور". ولذا، نرى فوق جدرانه شكلا لأغسطس أثناء تبجيله وتقديسه للآلهة المصرية. بل يشاهد أيضا، وهو يؤدى بعض الطقوس الاستثنائية من أجل الأميرين النوبيين الشابين الذين أُلها بسبب غرقهما فى مياه النيل .. على غرار أوزيريس! ويقال، أن الإمبراطور "هادريان"، قد سلك هذا المسلك نفسه إزاء "أنتينيوس".

لقد أتخذت بعض خطوات التقرب السياسى خلال حكم المستشار الرومانى "كورنليوس جاللوس"، من أجل معالجة الوضع الخاص بأرض "واوات" القديمة. ولم يعد الأمر إذن، يتعلق مطلقا بالإثنى عشر سخونيس، بل بالأحرى، بثلاثين واحدة تتطابق بكافة الأراضى التى تمتد ما بين الشلالين الأول والثانى. وهكذا، بقى هذا البلد الذى تكون أخيرا من ثلاثين سخونيس، ضمن ممتلكات "كوش"، ولكن، فى ذات الحين: تحت الحماية الرومانية.. لأنه "أرض إيزيس"!.. ولكن، سرعان ما اعترض الكوشيين على هذا الحال؛ وكذلك الأمر بالنسبة لملكتهم "كانداس العوراء". وبذا، استغل الكوشيون فرصة غياب المستشار "كورنليوس جاللوس" .. فقاموا بغزو "واوات" التعسة البائسة: بجيش لا يقل عدده عن ثلاثين ألف رجل!!.. فدمروا مراكز الدفاع هناك .. ثم تقدموا نحو "أسوان" حيث تمركزوا بها.

ولكن، هاهو الحاكم الرومانى الجديد "جايوس بترونيوس"، على رأس جيش من المشاه لا يزيد عن عشرة آلاف جندى، يساندهم ثمانمائة من الفرسان البارعين المدربين .. قد استطاع طرد الكوشيين من مواقعهم التى كانوا يحتلونها. بل وأخذ يطاردهم ويتتبعهم حتى "الدكا". وهناك، اندلعت معركة رهيبة؛ سرعان ما هُزمت شراذم الكوشيين خلالها. واضطروا للهروب عبر النهر، بوسائل عقيمة .. حيث وصلوا بصعوبة إلى جزيرة دِرُرْ Deror(٣).

أما عن الذين بقوا على قيد الحياة بعد هزيمتهم، فقد احتموا فى "قصر أبريم". ولم يتركهم "بترونيوس" فى موقعهم؛ بل سارع إلى طردهم. فاضطروا للرجوع إلى "نباتا". وهناك أرغموا على الاستسلام المشروط. ولقد حاولت الملكة الرهيبة "كانداس العوراء"، بدون جدوى، القيام بعملية صد للهجوم؛ ولكنها دُحرت فوراً!.. بعد ذلك، لجأ "بترونيوس"، من أجل استتباب السلام الدائم بالمنطقة؛ إلى إقامة حصن منيع فوق قمة جبل "قصر أبريم". وزوده بحامية عسكرية لا يقل عدد جنودها عن أربعمائة: حيث أمدهم بالسلاح والتموين اللازم على مدار عامين كاملين. لاشك إذن، أن هذه الاحتياطات قد كفلت لـ"واوات" دواعى الأمن والازدهار المفتقد. وقد دُعم كل ذلك بواسطة محطات رومانية عسكرية، متمركزة على ضفتى النيل.

كانت أهم نقاط الحراسة، تقع على مقربة من "كلابشة"، بشمال المضيق المقفل بسبب تقلص ضفتى صخور الحجر الرملى: فناحية الغرب، على ضفاف النيل، تمتد مساحة من الأراضى الشاسعة المناسبة تماما لراحة الضباط، فى موقع رائع متميز، بقلب خليج واسع المدى، وفوق مجموعة صخور تشرف على النهر .. حيث المنظر بديع مدهش والنسيم عليل منعش!!.. وهناك، شيدت مقصورتان (إحداهما قائمة حاليا بمتحف "ليدن"). وفى هذا الموقع نفسه، أقام الرومان منازل من الحجر فائقة الجمال؛ وكذلك بعض البيوت المحاطة بحدائق فوق قمة الجرف الصخرى. إنهم، قطعا، قد استوعبوا الموقع المثالى للراحة، الذى ظل سائدا حتى بناء السد العالى منذ أربعين عاما.. أى الموقع المختار المتميز الذى يعرفه النوبيون باسم "طافا".

البليميس، والنوباد

حقا، لم تدم كثيرا فترة الصفو والسماح هذه. ففى الوقت الذى تضاءلت خلاله السطوة والقوة الرومانية، استطاعت بعض العشائر الهمجية الوافدة من الصحراء الشرقية؛ ويعرفون باسم "بليميس"[٤]، أن يتخللوا أراضى "واوات". وفى نهاية الأمر، تمكنوا من احتلالها تماما. بل وتقدموا أيضا إلى منطقة "طيبة"، عام ٢٧٦ ميلادية، أثناء حكم الملك "بروبوس". وبعد فترة قصيرة، وخلال حكم "ديوكليتيان" أعاد الحدود عند أسوان، ولكنه اضطر إلى التخلى عن النوبة.

وهكذا أحكم البليموس قبضتهم على البلد، واتخذوا من كلابشة عاصمة دينية لهم. وفى مواجهة ذلك سارع "ديوكليتيان" إلى استدعاء بعض قبائل الصحراء الغربية،

من سلالة "المدجاى". واتفق معهم للهجوم على المنطقة موضع الصراع القائمة ما بين "كلابشة" و"طيبة".. واحتلالها. واشترط عليهم، فى مقابل ذلك أن يهزموا الـ"بليميس" بل لقد منحهم، من أجل هذا ريعا وراتبا سنويا!!. ولقد استمر هذا الوضع حتى تنصيب "مارسيان" (مارسيانوس)، فى عام ٤٦٠ ميلادية. وفى هذا التاريخ ذاته، تمكن الـ"بليميس" من التفوق .. وغزوا الصعيد[٥] مرة أخرى. عندئذ، تم عقد اتفاقية بين القائد "مكسمين" (مكسيمينوس) وغزاته اللصوص الذين لا يرتدعون أبدا. وتم التفاهم بين الطرفين على إبرام معاهدة مداها مائة عام؛ وأن يعيد الـ"بليميس" الأسرى الرومان، وكذلك الإفراج عن الرهائن؛ ودفع تعويض.

وبالنسبة للرومان، فقد قبلوا حضور الـ"بليميس" إلى معبد "فيله"، فى مناسبات بعض الأعياد. وعندئذ، أخذوا تمثال الربة إيزيس من أجل توصيلها إلى بلدهم "واوات"؛ وقد أحاطت بها عبارات الإجلال والمديح وفى النهاية أعادوها ثانياً بداخل معبدها الخاص. وكما كان متوقعا، لم يدم الهدوء والسلام طويلا. فعندما ارتقى الإمبراطور "جوستنيان" العرش، أصدر أمره بتدمير معبد "فيله"؛ بالرغم من أنه كان قد تحول إلى كنيسة. ولكن، لحسن الحظ، لم ينفذ أمره هذا. فعلا: بل، تم اعتقال كهنة الطقوس الماضية، ونقلت التماثيل إلى قسطنطين!!

تنصير النوبة

فى هذه الفترة، أخذ كل من الـ"بليميس" الوثنيين، والنوباد المسيحيين يتصارعون للاستحواذ على النفوذ والسطوة فى "واوات" التى كانت قد تنصرت[٦] إلى حد ما. وفى ذات الحين، كان الـ"بليميس" يحتلون خاصة منطقة "بلانة" و"قسطل". ومع ذلك، كان هؤلاء الأخيرون، يحصرون إلى "كلابشة" للقيام بعبادة إلههم "مندوليس"، غير بعيد عن نظيره المقدس: "ديدون"! أما عن النوباد، فقد أقام نُساكهم صوامع عباداتهم: التى بدت، بضآلتها وصغر حجمها متنافرة تماما مع فخامة وأبهة بعض الأديرة الكبرى القائمة فوق هضاب ومرتفعات "واوات"..

وفى بعض الأحيان كان القساوسة يعملون على تغيير معالم المعابد: فيلجأون إلى تغطية النقوش البارزة الفائقة القدم بطبقة من الجص: حيث يرسمون عليها نقوش مستوحاة من الكتاب المقدس.. ولعل أوضح مثال على ذلك، يقدمه لنا معبد "وادى السبوع". ومن مدينة قسطنطين، كان مبعوثو الإمبراطورة "تيودورا" يفدون للتبشير

بين أهالى القرى، فى أواخر القرن السادس. وهكذا، عمد كل من "جوزيف"، أسقف كلابشة، والحاكم النوبى "إربانوم" إلى إصدار أوامرهما بتنصير معبد "دندور"!.. أما عن القس "إبراهام"، فقد نصب فوق السطح صليبا ضخما ثقيلا، كان "تيودور" أسقف "فيله" قد سلمه له. ولا ريب أن المعبد ذاته، قد وقع ضحية للتغييرات والتبديلات التى تتطلبها ممارسة العقيدة والطقوس الجديدة؛ بل سجلت فوقه الكتابات التالية:

"بإرادة الإله، وأمر الملك إربانوم وجوزيف، أسقف تالميس، المتحمس لكلمة الإله، وبعد تسلم الصليب من يد تيودوروس مطران فيله، أنا إبراهام القس المتواضع للغاية؛ أقوم بوضع الصليب فى يوم تأسيس هذه الكنيسة أى اليوم السابع والعشرين من شهر طوبة الدعوة السابعة (لإنعقاد المجلس)، فى حضرة شاى الأغا، ويابموتى الاستفاريس، وإبافاميوس حارس الختم، و"سيرما" المراسل. وكل من يقرأ هذه الأسطر، أن يقدم، إحسانا منه، دعواته من أجلى. آمين".

أما فيما يتعلق بالمعبد الكهف الخاص بالتحامسة فى "الليسيه"، فقد تم تنصير جدرانه بواسطة عدد من الصلبان المتباينة، من ناحية الشمال، والجنوب.

ضمن الأبطال المحاربين الـ"نوباديس"، تجدر الإشارة إلى الملك "سيلكو"، الذى قهر الـ"بليميس". وما زالت الكتابات التى تتناول انتصاراته قائمة فوق جدار ما، فى ساحة معبد "كلابشة". ويبدو واضحا أن البلد قد اجتاحته قوة العقيدة المسيحية، إلى درجة تكريس سبع كنائس فى مدينة "تاميت"(٧) الصغيرة. خاصة أنها تقع على مسافة غير بعيدة من الكاتدرائية الرائعة التى شيدت فوق قمة "جبل أبريم": حيث ينزح جميع حجاج المدينة؛ إلى هذا الموقع القريب من "فارتس"، التى أصبحت إحدى عواصم النوبة المسيحية: حيث ظهرت الكتابة الخاصة باللغة "النوبية العتيقة".

فى إطار هذه النوبة، صمدت الكثير من المدن المحصنة ضد كافة الأخطار التى كانت ما تزال تهدد سكانها. فمن خلال دراسة مواقع كل من إخميندى، ومهندى، وسباجورا على سبيل المثال(٨)، تبين بقاء ذاك النمط من المواقع المنيعة التى ترجع إلى عصر "الدولة الوسطى"؛ وتراءت خاصة على مقربة من "وادى السبوع". ومما يثير الاهتمام حقا، أم مدينة "سباجورا"، قد تضمنت فى نطاقها كنيسة مزخرفة من الداخل، وأخرى مزخرفة من الخارج.

النوبة المسلمة

بعد عام ٦٤٠ ميلادية، وفتح العرب لمصر، سادت بها أعمال الوعظ والإرشاد. ولكن، عام ١١٧١: وصل القائد شمس الدين، شقيق صلاح الدين إلى "واوات"، واستولى على شرق هذه المنطقة. وهنا، لجأ بعض النوبيين الذين رغبوا فى التمسك بمسيحيتهم إلى الجنوب، وانضموا إلى كنيسة الحبشة. أما أغلبية من بقوا فى النوبة، فقد تحولوا إلى اعتناق الدين الإسلامى.

فى القرن السادس عشر، قرر السلطان سليم، بدوره، إقامة إحدى الحاميات المكونة من جنود البوسنة الذين أهملوا من جانب السلطات القائمة؛ ومع ذلك بقوا فى مواقعهم. وتناسلوا من جيل إلى آخر حتى بداية القرن التاسع عشر، فى إطار هذه النوبة التى أهملت وهجرت إلى حد ما !!

النوبة المصرية

عند وصول "بونابرت" إلى مصر، سارع المماليك إلى إقامة حصون وقلاع فى النوبة. بل وطردوا الجنود البوسنيين من "أبريم". ولكنهم، بدورهم، تم طردهم من جانب إبراهيم باشا.. وبذا، خضعت النوبة عندئذ لسيطرة أمير محلى يقيم فى "الدر"، على الضفة اليمنى للنهر، قريبا من العاصمة القديمة "عنيبة" (ميعام).

وللمرة الأخيرة، ها هى "واوات" التعيسة البائسة تشاهد مرور جيوش مسلحة بأراضيها. إنها الكتائب الإنجليزية – المصرية المتوجهة لمحاربة "المهدى" وجيشه فى السودان. بعد ذلك، بتاريخ يناير ١٨٩٩، نرى هذه المنطقة المسالمة الآمنة، والتى قام على حمايتها عظماء ملوك الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة وقد عادت نهائيا إلى مصر: حتى حدود "أدندان"، جنوب أبو سمبل. كما خضعت، بالتالى للسلطة التشريعية، من جانب حاكم أسوان.

والآن .. قد ابتلعتها مياه بحيرة ناصر !! ولكن، بالرغم من ذلك، فإن بعض أبناءها يعدون من أكثر المصريين براعة وكفاءة. وكذلك، معابدها، التى أنقذت، ما زالت حتى الآن، قادرة فى يومنا هذا على البوح بأكثر الأسرار إثارة للعجب والدهشة!

النوبـة .. هل اختفت ؟!

على مدى خمسة آلاف عام، وحتى فجر القرن العشرين، كان سكان سواحل النوبة، القائمة ما بين الشلالين الأول والثانى، يرون: المستكشفين الأوائل، والغزاة والمهاجمين، والجيوش الحامية، والإداريين، والمستثمرين، وهم يمرون أمامهم عبر نهر النيل واهب الحياة وثروات إفريقيا. ولكن، هؤلاء النوبيون .. لم يخضعوا أبدا لأى استعمار فعلى.

بعد حقبة ما قبل التاريخ الموضحة للكثير من الأمور، بينت الفترة المعاصرة للدولة القديمة، فى بلاد "واوات" المقبلة، عن: منطقة مرحبة إلى حد ما، ولكن رافضة تماما لأية أطماع أو احتلال لأراضيها. وكانت هذه الأخيرة مقسمة إلى عدة عشائر وقبائل متباينة؛ وتتمتع كل منها بحكمها الذاتى المستقل؛ ربما قد تتعارض أحيانا مع بعضها بعضا، ولكنها، فى نهاية الأمر، تدريجيا، اتحدت جميعا معا. ومع ذلك، فقد تيقنت هذه المنطقة، سريعا، أن الخطر الداهم الحقيقى كان يهب من ناحية "الجنوب".

وعندما استهلت مصر بداية الدولة الوسطى، بعد فترة اضمحلال وتهاوى، وقلاقل، وصراعات داخلية، عمد ملوكها البارزون، بكل حزم وقوة إلى التكفل بحماية "واوات" .. لأنهم كانوا يعتبرونها بمثابة إحدى الحدود الجنوبية النائية، لمصر!

فقد لوحظ عند إصابة الشقيقة الكبرى (مصر) بالضعف وانحطاط القوة، سرعان ما عانت "واوات"، مرة أخرى من جبروت وطغيان "كوش": التى لم تتورع عن التحالف مع شراذم الهكسوس .. المحتلون لمعظم أنحاء مصر!

ولكن، هاهم أمراء طيبة قد تمكنوا أخيرا من طرد الغزاة الهكسوس: وكان ذلك أيضا، بمثابة تحرير واستقلال للنوبة نفسها. حيث ازداد ارتباطها بمصر وملوكها الذين عملوا على تنظيمها وإدارتها، وإثمارها، من خلال من يحملون لقب "نائب الملك فى النوبة". وهكذا، يمكننا أن نقر ونسلم، بأن النوبة، بوجه عام، وقتئذ قد تمصرت بكل معنى الكلمة. وأن علاقاتها مع مصر قد ازدادت توثقا وتناغما وانسجاما.

واستمرت هذه الحالة لفترة ما. ولكن، عندما تراخى وضعف الوجود المصرى فى النوبة، بأواخر عهد الرعامسة، جر ذلك فى أعقابه، بطبيعة الحال، تناقصا وضعفا فى مقدرة وقوة "واوات". وبالتالى، عجزت عن صد التخلل والاختراق الكوشى لأراضيها. وظلت هذه الحال قائمة حتى تمكن الملوك الفراعنة من فرض سيطرتهم وسطوتهم ثانيا.

وفى أثر الأسرة الخامسة والعشرين، أخذت النوبة تغط فى سبات وخمول تدريجى. ومع ذلك، كانت تضع آمالها فى قوة ومقدرة الفرعون "بسماتيك"، الذى أبحر عبر نهرها أثناء مطاردته لغزاة الجنوب العتاة الدائمين.

ثم تتابع، فى مصر، وراء بعضهم بعضا، كل من الإغريق والرومان. وكانوا على بينة تماما، هم أيضا، بثروات وكنوز بلد الذهب هذا ومصادره البشرية الهائلة. وفى ذات الحين، نجح قياصرة روما، فى تنظيم واستتباب دواعى الأمن فى النوبة.

بعد ذلك، وصلت المسيحية إلى سواحل "واوات" العريقة. وعندئذ، لوحظ أن قساوستها قد وجهوا اهتمامهم نحو النصب والمنشآت التى عمل فراعنة مصر على تزيين وتشكيل ضفافها بها. وحيث طبعت هذه الأخيرة، بالبصمات المصرية الصميمة. ولكن، هؤلاء القساوسة، لم يحاولوا أبدا إقامة أية معابد أجنبية الطراز. بل اكتفوا بتغطية جدران أماكن العبادة الفرعونية هذه .. بصور من الإنجيل وصلبان متعددة!!

على مدى هذا التاريخ كله، ومما يثير العجب، أننا لم نتوصل إلى أية آثار فعلية ملموسة، تعبر عن العقيدة والديانة الخاصة بالنوبيين!!.. بالرغم من أن قصور ومعابد الملوك الفراعنة، كادت أن تغطى، تدريجيا ضفاف النيل النوبى كلها!!.. ولكن، لعلنا نتساءل قائلين؟!.. لمن؟!.. ولأى هدف، كرست كل أماكن التعبد هذه؟!.. خاصة، أنها، فى النوبة أو مصر على حد سواء لم تكن مخصصة أبدا للعامة من الناس: فإن ممارسة الطقوس، كانت تقتصر - تماما وبكل حسم - على الفرعون والكهنة العلماء؟!

وفى وقتنا الحالى، ها هى النوبة قد تعرضت، تدريجيا للغرق المؤكد، مرة أخرى.. إنها، بلا أدنى شك تقدم العون والمساعدة لمصر حتى لو اختفت نهائيا من الوجود!!.. ولعلنا نعرف أن النوبيين يفتقرون إلى أية كتابة. ولم يتركوا وراءهم سوى آثارا قليلة جدا لبعض القرى أو الجبانات: حيث تتم دراستها حاليا بغاية الدقة والعناية .. فلعل ذلك يؤدى إلى إحياء شئ من تاريخهم. وعند الحدود النهائية للمياه، تضم سواحل بحيرة ناصر الكبرى، مرة أخرى، بالصحراء، تجمّعا جديداً ضئيلاً، ولكن واضح المعالم، بجنوب أبو سمبل .. من النوبيين!

كشهود عيان عن الوجود المصرى العريق، وما زالت تُرى بعض المعابد التى أُنقذت من الدمار والهدم عبر آلاف السنين .. وأيضا من الغرق النهائى .. التى أفلتت منه بمعجزة!.. والآن، على هذه النصب، أن تُفصح لنا عن صدى أسرارها وغموضها .. بل وتساعدنا، على القيام بكل إجلال واحترام، على كشف ما يحيط بها من إبهام وغيوم!

المعابد
و
رسالتها

الفصل السابع

معابد الحدود الجنوبية[1]

معابد التحصينات

إننا بالتأكيد لن نعرف أبدا أى من ملوك مصر، قام بتشييد أول معبد فى منطقة "واوات". ربما أن المنطق يحتم علينا الإقرار بأن مثل هذا الأمر لم يتم إلا عندما قام ملوك "الدولة الوسطى" بتشييد القلاع والحصون القادرة على حماية هذا البلد المفضل لغزوات الكوشيين وغاراتهم المفاجئة؛ وبعض عشائر البدو بالصحارى المجاورة.

فقد بينت فعلا آثار قلعة "بوهن"، عند الشلال الثانى وبتخومه المجاورة، التى ترجع إلى "الدولة الوسطى" عن وجود بقايا "أساسات" بسيطة، تتعلق بإقامة طقوس مرتبطة بحماية القلعة التى تنتسب إلى "سنوسرت الأول". ونجد أيضا، أن الإصلاحات والترميمات التى تمت، بداية من الدولة الحديثة بالنصب التى دُمرت وهُدمت أثناء عصر الهكسوس، قد تبقى، حتى الآن، جزء منها. وبالتالى، تسمح بإجراء دراسة عامة عن ثلاثة معابد أصلحت وعدلت خلال الأسرة الثامنة عشرة.

معبد بوهن الشمالى[2]

فى بداية عصر الدولة الحديثة، يلاحظ، أن العاصمة الكبرى، لم تحظ إلا بعدد ضئيل جدا من المعابد المكرسة لـ"إيزيس العظمى". ولكن، يتبين أن المعبد الأول الذى شيد، فى "واوات"، عند فجر الأسرة الثامنة عشرة؛ حيث أنشأه "أحمس" محرر القطرين؛ قد خصص "للأم" الإلهية إيزيس، "ربة النوبة". وربما أن مثل هذا الاختيار، قد تبرره، إلى حد ما، شخصية وهوية المكرس نفسه. ومن المعروف أن هذا الملك كان يؤدى طقوسا فعلية

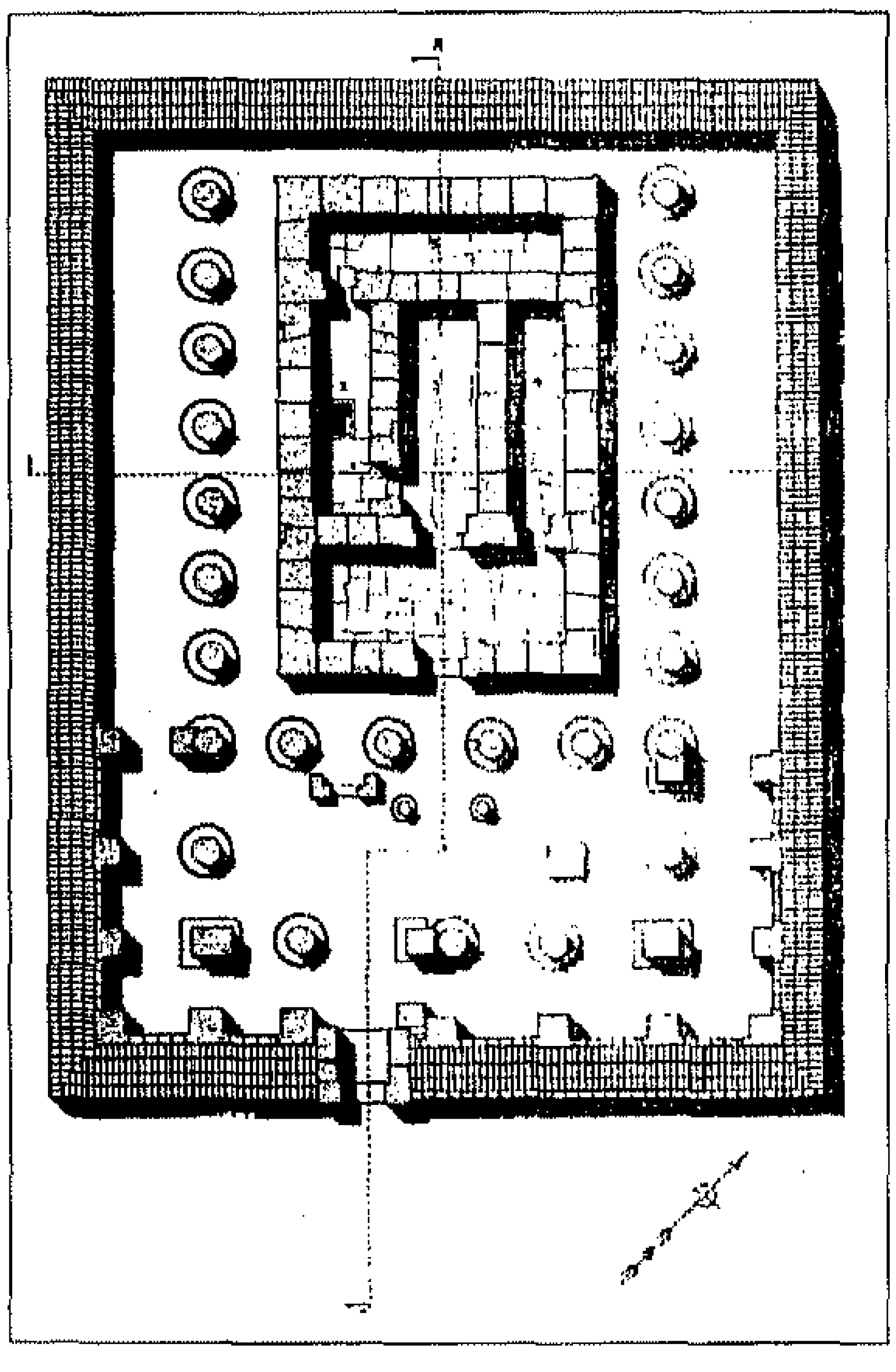
كاملة لأمه العظمى: التى لم تقصر أبدا فى تعضيده ومساندته خلال معاركه العصيبة ضد الأعداء الهكسوس. وكذلك، نرى، بين الأشكال القليلة التى تبقت فوق أطلال جدران المعبد، قاعدة أحد الأبواب، التى ما زالت تحمل صورة لأحمس، بصحبة والدته الملكة المعظمة "إعح- حتب".

أكيدا، إن ذلك يعد بمثابة رعاية واعتبار وتكريم واضح، لملكة من الملكات: لم يعبر عنه أبدا أى ملك من الملوك، قبل عهد "أمنحتب الثالث"، رسمياً فوق جدران المعابد. كما أن هذا التمجيد والتعظيم نفسه، قد امتد إلى الملكات الرئيسيات بأسرة الفرعون رمسيس الثانى، خاصة فى النوبة.

إن معظم أجزاء هذا المعبد قد أعيد بناؤها بفضل أمنحتب الثانى. ومنها: مقدمة ساحته، وفناؤه وممره، وقدس أقداسه المقترن بمقصورتين جانبيتين. إنه بتخطيطه هذا يتطابق، منطقيا، بنظام أحد أماكن العبادة، التى عثر على عناصرها الأساسية، فيما بعد، ضمن "أساسات عمدا". فهو، على ما يعتقد، قد شيد فوق أطلال معبد ما للملك "سنوسرت الأول". ويبدو أن ذاك المعبد الذى تحول تقريبا إلى أطلال، يتجه ناحية الشرق.

معبد بوهن الجنوبى(٣)

كرس هذا المعبد لحورس. وهو الآخر، قد أقيم فوق بقايا نصب آخر يرجع إلى الدولة الوسطى. إنه يعتلى ربوة صناعية. وتخطيطه متوازن تماما؛ وفائق التناغم والتناسق. إنه بناء صغير إلى حد ما، يختلف تماما عن معبد الشمال؛ وتحيط به عدة أعمدة طراز "ما قبل الدورية"؛ وهو بذلك، يمثل، مسبقا النمط المعمد: فناء كبير مستطيل الشكل، يصطف على جوانبه عدد من الأعمدة. ويؤدى إلى مبنى مكون من ممر؛ وهذا الأخير، يمكن، من خلاله، الدخول إلى ثلاث مقاصير، فى خط مستطيل: الوسطى تتصل بالحجرة الواقعة بجانبها الجنوبى. وهذه الأخيرة توصل إلى مكان آخر يمتد بكافة أنحاء عرض المبنى.



تخطيط لمعبد «بوهن» الجنوبى: الذى رمم وأصلح فى عهد الملكة حتشبسوت؛ فى ساحة القلعة الكبرى. ولم تتبق من جدرانه سوى النقوش الجدارية البارزة الخاصة بتحتمس الثالث فقط.

قطعا، إن سننموت، هذا المعمارى العظيم الذى عمل فى خدمة حتشبسوت، قد صمم تخطيط هذا المعبد الذى كرسته الملكة من أجل "حورس بوهن": أى الجوهر المحلى للشمس العظمى، التى تتجسد طبيعيا من خلال الملكة. ولعلنا نلاحظ، فى إطار هذا المعبد الصغير الحجم، معالم التفضيل والتميز التى أظهرها مبدعو "الدير البحرى"، إزاء مجموعات الأعمدة الرقيقة المتناغمة، المتناسقة.

ويتضح لنا أن الزخرفة الجدارية، كانت غالبا، تتم استعادتها، وتكملتها من جانب المعاصرين والخلفاء المباشرين للملكة؛ كمثل تحتمس الثانى، وتحتمس الثالث. ولكن، تجدر الملاحظة إلى: أن زخرفة الجدران الخارجية الجنوبية والشمالية بهذا البناء، تفصح عن توازى وتماثل ما بين القرابين والطقوس التى قدمها كل من تحتمس الثانى، وزوجته حتشبسوت؛ ثم خليفتها المباشر ابن زوجها (وقد يتشابه ذلك بما فعله، فيما بعد، فى "عمدا"، تحتمس الثالث وأمنحتب الثانى).

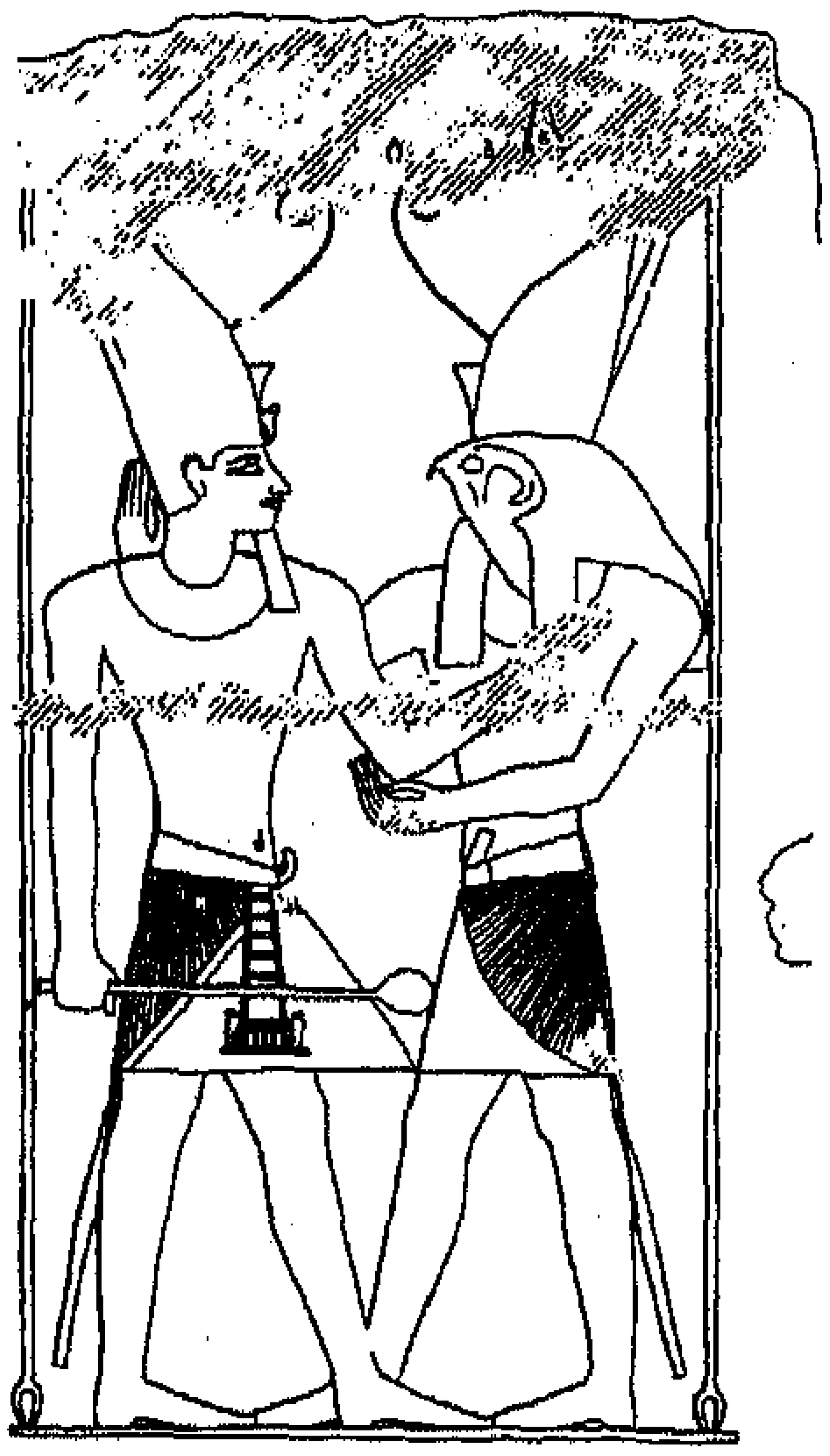
إن الآلهة التى تتراءى فوق الجدران؛ بجوار "حورس بوهن"، والتى تعد بمثابة عناصر بلاط ملكى؛ هم: أمون رع، وعنقت، وساتت، وتحوت، وإيزيس، وإيزيس- سرقت؛ وكذلك مونتو، والثالوث: إيزيس - أوزيريس - حورس؛ وأيضا الربة ميكت، ونيت، وسشات، وكبش مندس.

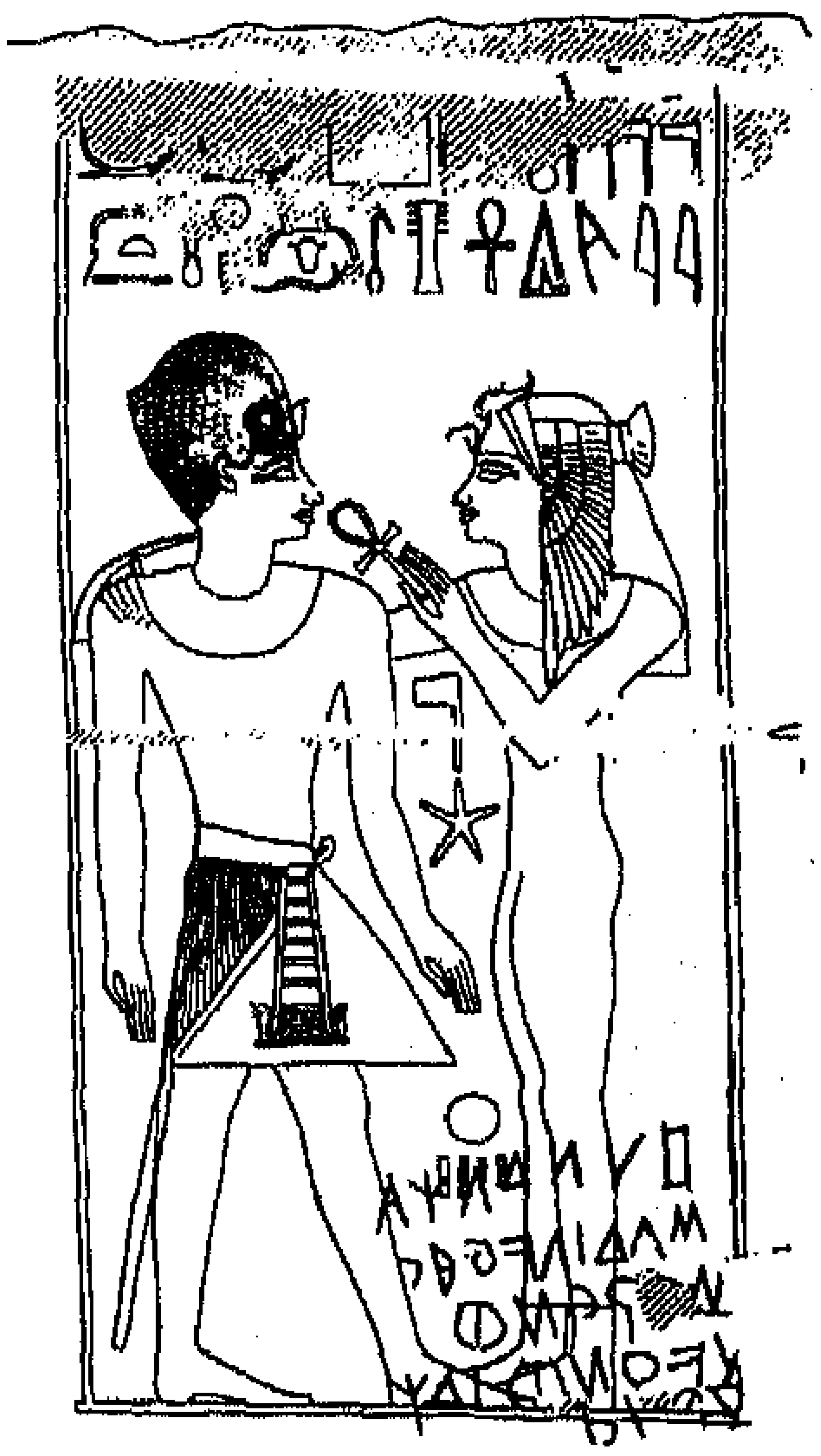
بجوار القرابين التقليدية (نبيذ وبخور)، يقدم أيضا للإله: ثور، وبقرتان (إحداهما قد زينت بمناسبة الاحتفال)، وعجل؛ وكذلك قربان "الساعة المائية" من أجل الإلهة "ميكت"، وأيضا قربان الأقمشة، والحيوانات فوق ثلاثة مستويات (بالغرفة القائمة خلف المعبد)، بالإضافة إلى قربان المعبد (يقدمه تحتمس الثالث وقد تبعته "الكا" الخاصة به). وبالقطع، يلاحظ أن هذه القرابين غير مألوفة أو تقليدية.

بداية، نرى حتشبسوت بين ذراعى أحد الأرباب. ثم تقوم الآلهة والإلهات بإرشادها لدخول المعبد. ولكن، صورتها هذه، كشطت وحلت مكانها أخرى، خاصة بتحتمس الثانى.. ثم ها هنا الملكة وقد توجها أمون (بجدران الممر).

أما عن الأحداث الطقسية، بعد الإشارة إلى تتويج حتشبسوت، فوق الجدار الجنوبى الخارجى؛ فهى، بداية: شعيرة الجرى يؤديها تحتمس الثانى ممسكا بمجداف وعلامة "حب" أمام الربة "نيت". ثم ترى طقوس الجرى تقوم بها حتشبسوت (كُشطت وحلت مكانها صورة لتحتمس الأول)؛ وقد أمسكت بإحدى يديها الإناء "حس" لتقدمه للإلهة "ساتت".

حورس - بوهن (وادى حلفا) يستقبل تحتمس الثالث.



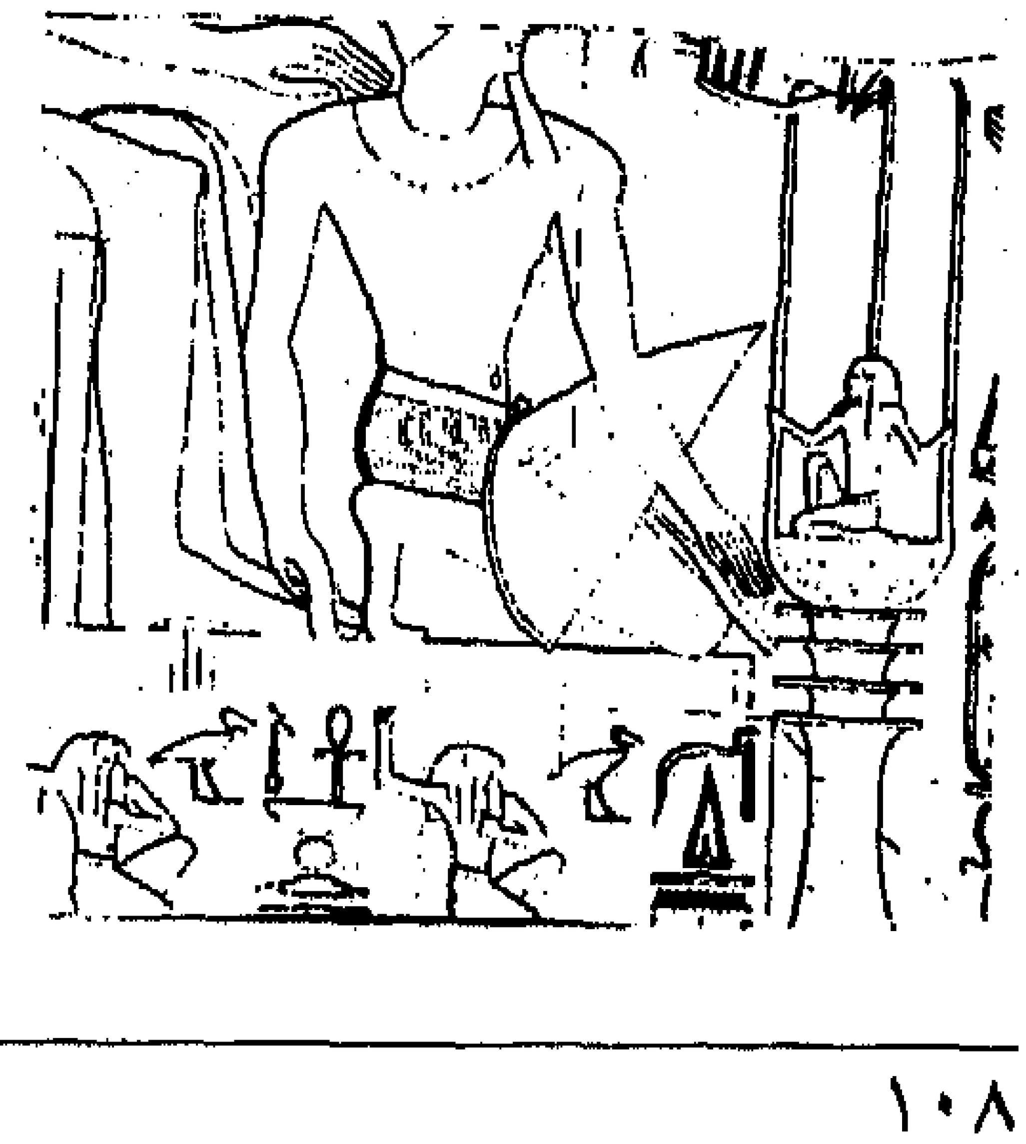


"إيزيس - العقرب"، إحدى ربات النوبة، تقود تحتمس الثالث بداخل المعبد، وتقدم له علامة الحياة. (فوق ساقى إيزيس، نجد بعض الكتابات من العصر المتأخر).

ولكن، الأمر الأساسى هنا، لم يلغ أو تطمس معالمه، فوق جدران القاعة المركزية بالمعبد: فيمكننا، إذن أن نرى شكلا لتحتمس الثانى (كان ملكاً عندما كانت حتشبسوت ملكة)، واقف أمام القاعدة الخاصة بالمركب المقدسة. أما عن صورة حتشبسوت؛ فإنها، للأسف قد أتلفت!!..

من خلال هذه الزخارف، قد نستطيع استخلاص ما يلى: أن المعبد برمته، يتعلق أساسا بأعضاء عائلة التحامسة، حيث تملأ صورهم جنباته؛ وغالبا ما تزيد عن تلك الخاصة بحتشبسوت: هذه الملكة التى تركت بصمات واضحة العمق على معمار معبدها الصغير هذا. ولعلنا رأينا أيضا، أن المشاهد كلها تتعلق بمناسبة التتويج، وباستقبال الملك فى عالم الآلهة؛ وأن المركب، نقطة الاهتمام المركزية، قد تجلت فى هذا المعبد.

وأخيرا، تلزم الإشارة، أن اتجاه المعبد يتخذ، عامة الوجهة الجنوبية. ولعلنا لا ننسى أيضا وجود أرباب الفيضان، حاملين موائد قرابينهم.



منظر يبين مناسبة تتويج تحتمس الثالث من جانب آمون. وكذلك الإشارة إلى الأعياد "سد" المقدرة لهذا الملك إلى أبد الدهر (معبد بوهن الجنوبى).

علينا الآن، لكى نوجه أسئلتنا إلى "المنشآت" الدينية الأخرى، التى تبدو مهدمة منهارة فى وقتنا هذا، والتى ترجع إلى بداية عصر الملوك التحامسة، أن نركز دراستنا على أطلال كل من معبدى "سمنة – غرب" و"سمنة – شرق" (أو "قمة"). وقد شيدهما هؤلاء الملوك عند أعالى الشلال الثانى: فى بداية سلسلة الحصون والقلاع، التى تمتد على مساحة لا تقل عن عشرة كيلومترات: حيث تقوم بحمايتهما من الهجمات والغزوات؛ وأيضا لضمان حسن أداء التبادلات التجارية مع بلاد الجنوب.

يجب إذن، أن نقر بما يلى: كان أمر طبيعى للغاية بالنسبة لملوك أوائل الأسرة الثامنة عشرة، وهم، يصلحون ويعيدون بناء المقصورات المرتبطة بحصون "الدولة الوسطى" .. أن يكرسونها للمقاتلين العظام المدافعين عن الدرجات الجنوبية، كمثل: سنوسرت الأول، وسنوسرت الثالث، ولبعض الآلهة الأكثر تطابقا: ديدون، وخنوم على سبيل المثال.

معبد سمنة - غرب[٤]

وهكذا، نرى أن معبد سمنة– غرب قد كرس لسنوسرت الثالث، و"ديدون"[٥]، أى إله العطور "البعيدة": "أرض الإله".

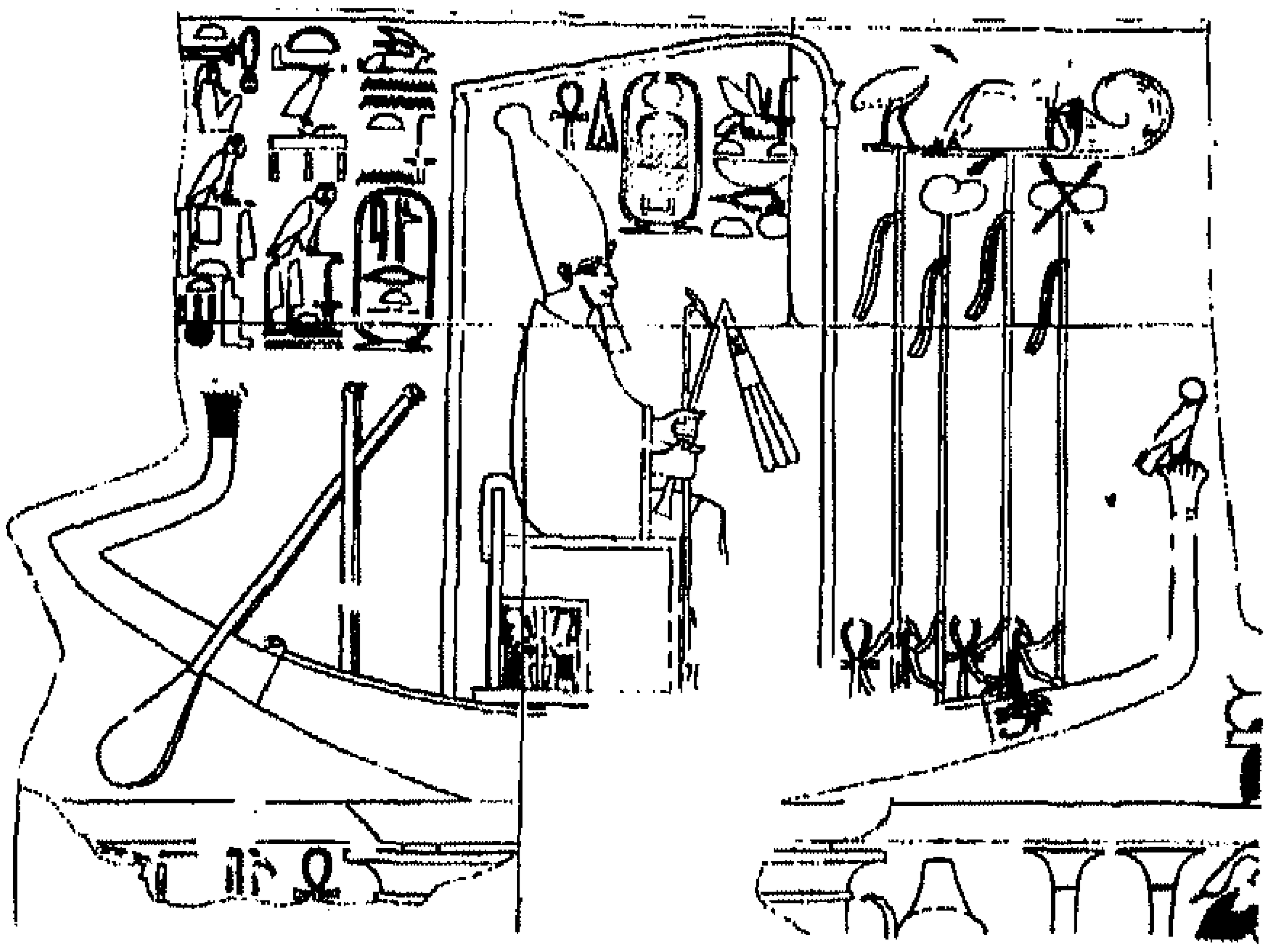
كما يلاحظ أن أكثر الملوك تصويرا مرارا وتكرارا بجوار أشكال ورسوم سنوسرت الثالث المؤله، هو قطعا "المُكرس" تحتمس الثالث. فنراه أثناء حواره مع "ديدون"، الذى يمد إليه يده برمز الحياة؛ ثم يحتضنه بين ذراعيه؛ أثناء تتويجه. وفى مشاهد أخرى، يبدو تحتمس الثالث وقد احتضنه أيضا أمون أو سنوسرت؛ ومثله كمثل أوزيريس، يتراءى مبحرا فى مركب البعث الجديد، أو بجوار أرباب آخرين. وخلاف كل ذلك، يصور أيضا وهو يقدم لبن (البهجة والسرور) إلى ديدون أو خنوم. ومن الواضح أن النقوش البارزة تشير إشارة بينة دقيقة إلى موقع التتويج: حيث يتراءى تحتمس بصحبة كل من مونتو وإيزيس وهما يقودانه نحو "ديدون" ليتلقى دعوته، وقد تبعته "وادجت".

الدراسة المتأنية لتلك النقوش البارزة، توضح لنا بعض التغيرات والتبديلات؛ وتجعلنا على يقين بأنه: فى البداية، عمل تحتمس الأول على تشييد هذا النصب ذاته. ثم تبعته فى ذلك ابنته حتشبسوت: فإن صورتها الممثلة وهى تتلقى الحياة من "ساتت"، لم تطمس أو تخفى تماما بواسطة تلك الصورة الخاصة لتحتمس الثالث: التى تم نقشها فوق المشهد ذاته!!

وحقيقة، أن هذا المعبد يقع على مسافة نائية تماما عن العاصمة الكبرى؛ ولكنه، بالرغم من ذلك، لم ينجو من استتباعات بعض الصراعات الداخلية: التى تجسدت معالمها من

خلال محو صورة ملك ما؛ أو إحلال اسم أحد الملوك بذاك الخاص بفرعون آخر!! ولاشك أن الأمر جلى وواضح للعيان بالنسبة لحتشبسوت. ربما يجدر بنا عدم اتهام تحتمس الثالث فقط .. بأنه أراد محو وطمس معالم ذكرى عمته العظيمة!!

ولعلنا لا نغفل ملاحظة أن هذا المعبد يتجه ناحية "الجنوب".



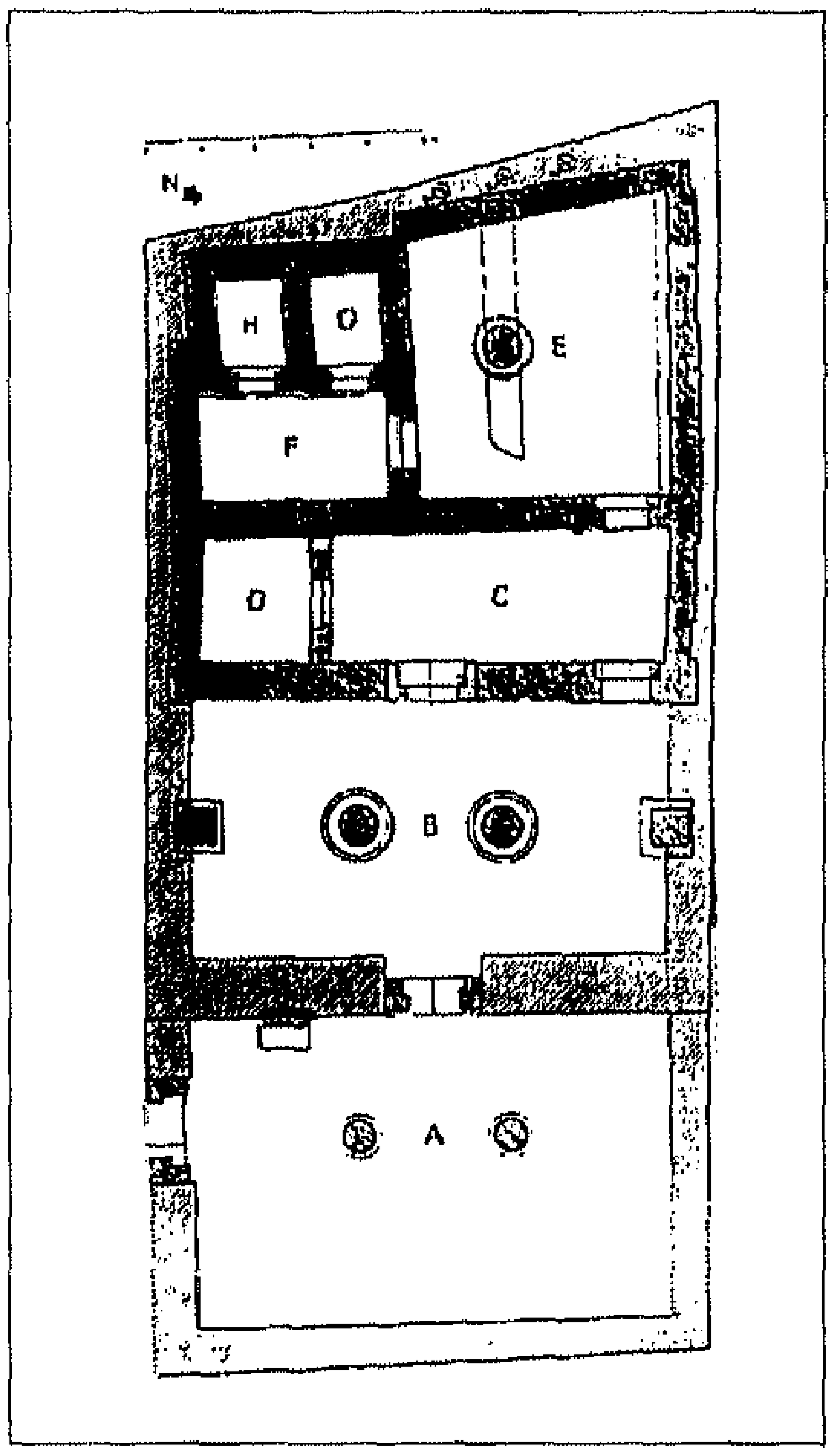
سنوسرت الثالث المؤله فى النوبة، يمثل أوزيريس، وهو يتجلى فوق مركب المولد الجديد للشمس (معبد سمنة- الغربيى).

معبد سمنة - شرق والمسمى أيضاً معبد قمة[٦]

بعد دراستنا الموجزة هذه للمعبد السابق، يمكننا الجزم، بأن ذاك المعروف باسم "قمة"، الذى كان يعمل، وهو قائم على الضفة الأخرى، على توافر الحماية السحرية للموقع .. قد شُيد قطعا تكريما لخنوم: إله الشلالات. حيث أقيم معبد "قمة" فوق أساسات المعبد السابق الذى أسسه تحتمس الأول ثم تبعته ابنته حتشبسوت. ولكن، تستثنى من ذلك القاعات المتأخرة فى هذا المعبد: فهى تعد من التعديلات والإضافات اللاحقة فى عهد أمنحتب الثانى..

ويتضح تماما أن تحتمس الثانى وتحتمس الثالث اللذان يغطيان، بصورهما وأشكالهما كافة جدران القاعات الأولى، لم ينل منهما أى تغيير أو تبديل أو تطريق أو كشط (وكذلك الأمر بالنسبة لأمنحتب الثانى، آخر من أهدى إليه هذا المعبد). ولكن، بالنسبة لحتشبسوت، فإننا، بالكاد نشعر بوجودها، المتوارى المطموس تحت صور وأشكال تحتمس الثالث .. بل وأمنحتب الثانى أيضا!!

فبداخل القاعة (B) وأسفل رسوم تحتمس الثالث، ترى، بصعوبة فائقة تلك الخاصة بحتشبسوت، واقفة ما بين "خنوم" و"تحوت" الذى يقوم بتسجيل أسماء الملوك. بل أن هذان الجوهران الإلهيان قد أثقلا بما يخفيهما ويواريهما، تقريبا، عن الأنظار!!



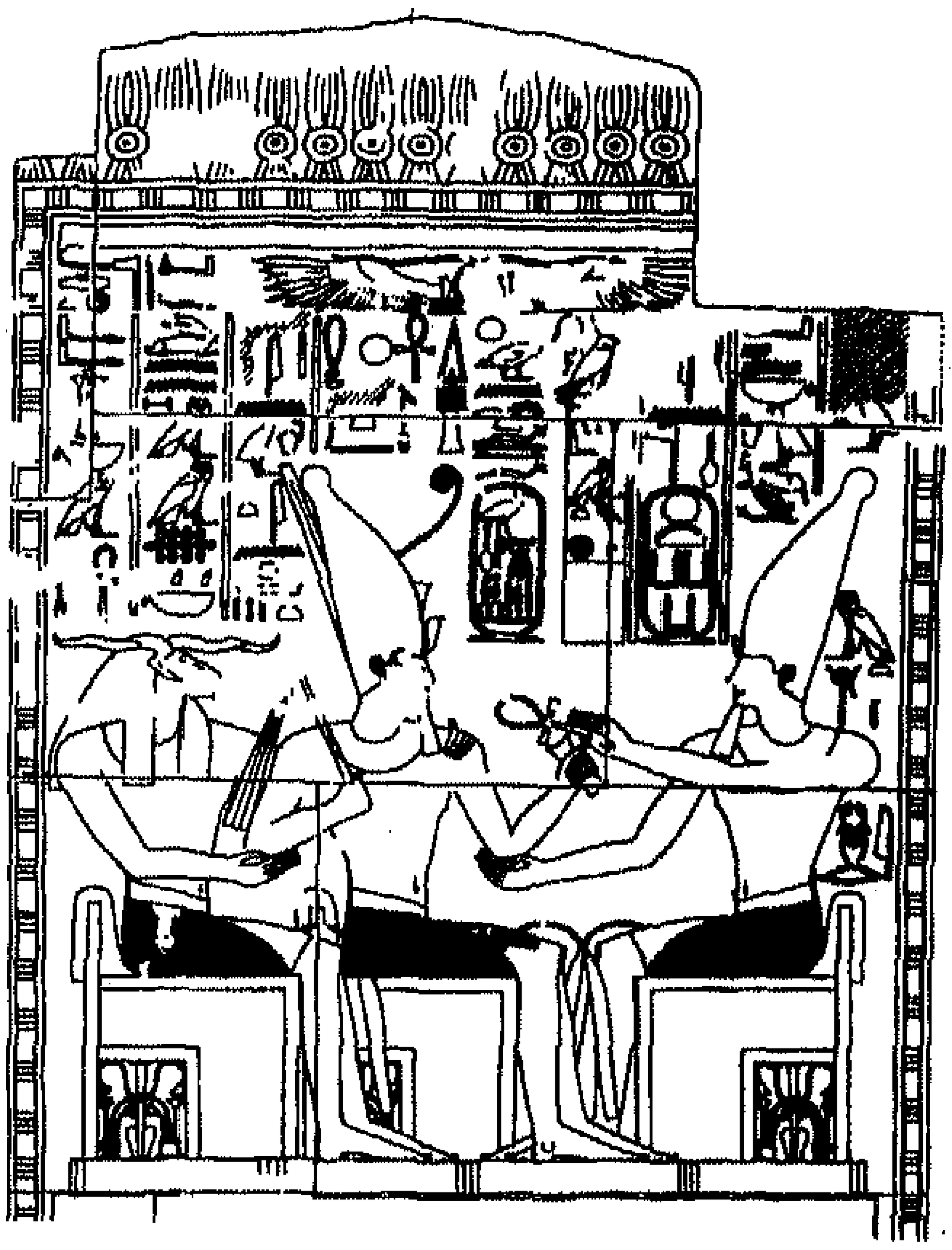
تخطيط معبد قمة (سمنة الشرقى) الذى أسسه تحتمس الأول. وقام بتوسيعه أمنحتب الثانى.

وفى المدخل، باتجاه الحجرة (C)، مما يثير الدهشة أن اسم حتشبسوت الذى طرق وكشط، ما زال يتراءى واضحا!!.. وبالحجرة الأمامية (D) ما زالت صورة الملكة وهى تقدم بعض النبيذ "لخنوم"، تظهر بوضوح .. بالرغم مما أرتكب بها من تحطيم وتطريق .. تحت شكل يمثل تحتمس الثانى!!

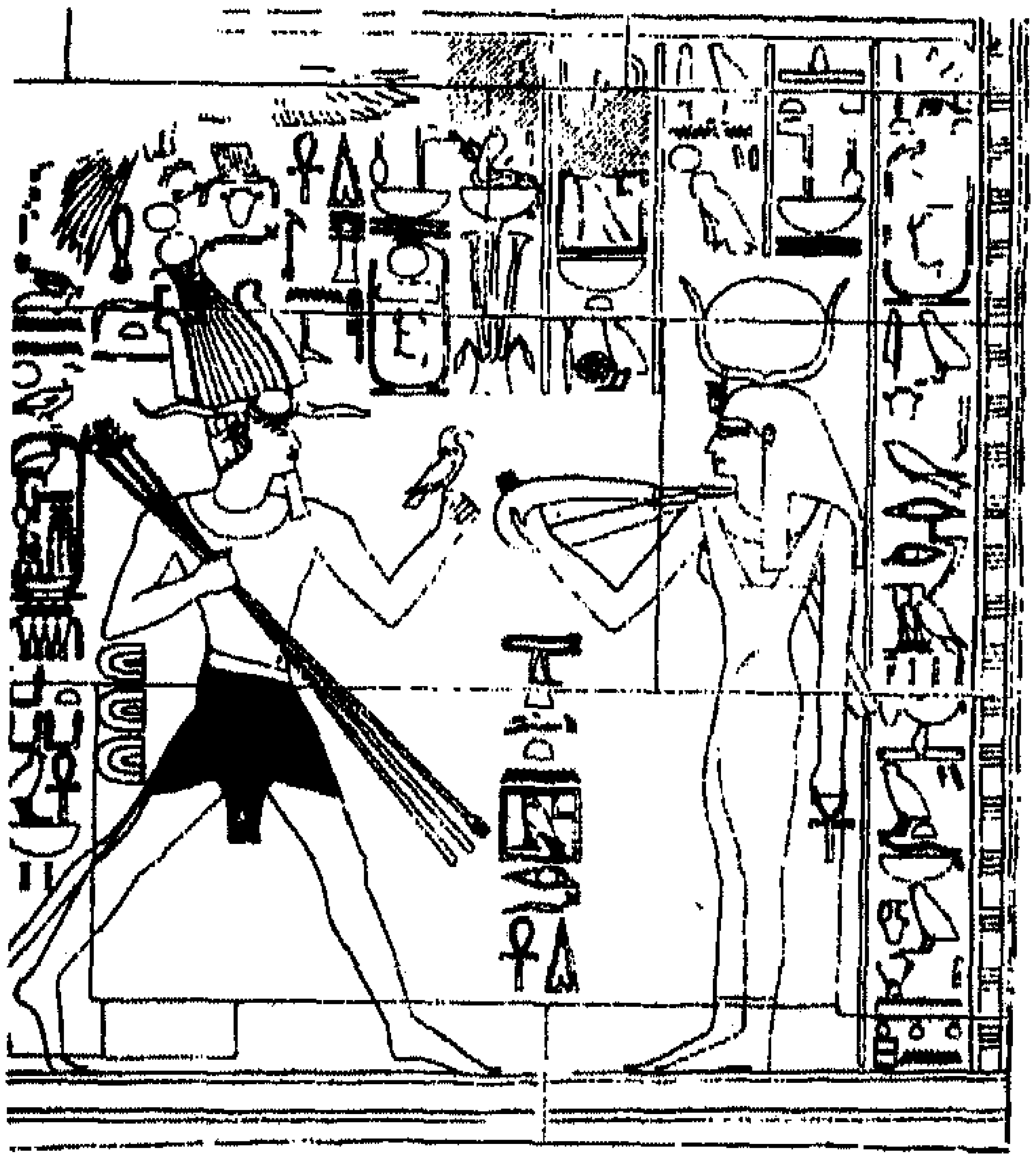
وبداخل الغرفة (E) مثلت حتشبسوت فى مواجهة "حورآختى"، و"خنوم" وإحدى الربات: لقد غطى رسمها هذا، إلى حد ما، بذاك الخاص بأمنحتب الثانى!

وها نحن نعيد القول، بأن الكثيرين، منذ أمد بعيد، يتهمون تحتمس الثالث، بأنه كان يضمر مقتا وكراهية دفينة لا تمحى أبدا تجاه عمته. ولكن، فى واقع الأمر، لم يكن الحال كذلك بالنسبة لأمنحتب الثانى. وفى هذا الصدد، علينا أن نتذكر ما اقترفه رمسيس الثانى، فى حق هذه الملكة، التى جروءت حتى قبل مجئ "أخناتون"، على تأكيد هوية وشخصية كل من أوزيريس ورع(٧)!!.. لاشك إذن، أن رمسيس أراد أن يبرهن لكهنوت أمون على ورعه وإخلاصه: فانهال تدميرا وتحطيما لآثار عاصمة العمارنة. بل بالإضافة لذلك، عمل فعلا على تخريب وتقويض "الدير البحرى": المعبد اليوبيلى الخاص بالملكة؛ والكثير أيضا من معابدها!!.. بل لقد تمادى هذا الفرعون إلى درجة محو اسمها من قوائم الأسماء الملكية!!

إذن، والحال هكذا، لا يُستبعد أبدا أنه تواطأ، هو الآخر واشترك فى عمليات محو صورها ورسومها من معابد النوبة .. التى كان يخصها بفائق اهتمامه وعنايته. بعد ذلك، نرجع ثانيا إلى الملوك التحامسة لنوجه إليهم سؤالنا هذا: ما هى الرسالة التى أرادوا أن يضمنوها بمعابدهم فى النوبة؟!!



سنوسرت الثالث المؤله وخنوم، وهما يدعمان ملكية تحتمس الثالث وقد أحاطا به من الجانبين (معبد خنوم).



تحتمس الثالث، يقوم بالجرى الطقسى أمام حتحور التى تقدم له قلادتها السحرية.

فى إطار الجزء الأمامى كاملا بأطلال "قمة"، الذى أكمله تحتمس الثانى، ثم تحتمس الثالث، لم نر سوى إيماءة واحدة فقط عن تحتمس الأول؛ بالمدخل المؤدى إلى الحجرة (C) ونجد أن تحتمس الثانى قد أُحلت رسومه مكان تلك الخاصة بحتشبسوت ولكن، تحتمس الثالث هو الذى ظل مسيطرا تماما فى هذا المجال! (صحيح: لأن تحتمس الثالث فعل ذلك من أجل أبيه تحتمس الثانى).

فنراه بتمثل، باعتباره المحاور والمتحدث المفضل مع "خنوم"؛ وكذلك بمصاحبة "ديدون"، وهو يقدم له بعض البخور. وأحيانا أخرى، نشاهده ماثلا، ما بين "خنوم" و"سنوسرت الثالث" المؤله. كما صور، وهو يقدم، بشكل متوازى لكل من سنوسرت

الثالث وخنوم، نبيذ النشوة. وأمام حتحور، نراه أثناء تأديته لطقوس الجرى الرمزى، ممسكا بطائر وعصا ضخمة فى يده.

ثم ها هو أيضا أمنحتب الثانى. وقد تراءى مرة واحدة، من قبل بالقاعة (B). ولكن، بداية من القاعة (E) وحتى القاعة الأخيرة، قد خصص المجال كله لعرض أمجاده. وحيث، يكرم ويبجل للغاية الإله "خنوم"، الذى تحول إلى "خنوم رع". ويرى هذا الفرعون وهو يقدم له اللبن. وكذلك الحال تجاه كل من: ديدون، ورع حورآختى، والعديد من الربات: ومنهن حتحور التى قام نحوها بشعيرة الجرى. وأيضا "عنقت"؛ بالإضافة إلى السلف الأعظم سنوسرت الثالث الذى، أولاه تبجيلا وتوقيرا يفوق ما كان يبديه أسلافه.

كما تراءى حابى أيضا. وكذلك الشمس تم استقبالها ببعض التحفظ مجسدة فى هيئة "رع حورآختى" و "خنوم - رع".

ماذا عسانا نستنبط إذن من الدرس الذى تلقيه علينا هذه الرسوم والنقوش؟!! حقيقة أن حتشبسوت، أُعتبرت كضحية؛ ولكنها، مع ذلك، ما زالت قائمة فى معبدها. أما عن "خنوم" فإنه يثبت بكل قوة مقدرته وسطوته الخيرة الطيبة، لصد هجمات "الجنوب". وبهذه المناسبة، نراه قد خُلع عليه لقب خاص ومتميز للغاية، وهو: "الذى يجابه أهل الجنوب، ويضرب البقر الوحشى".

لقد مثل مع الجد الأكبر الحامى والراعى للمنطقة. وكذلك سنوسرت الثالث و"ديدون" يؤكدان وجودهما، وهما يومئان إلى مرور منتجات وحاصلات "الجنوب" الثمينة النادرة. وقطعا، لم تنس كل من إيزيس وحتحور؛ ووجدتا، سريعا، مكانا مناسبا. ولكن، يبدو أن تواجد بعض الآلهة الأخرى، لم يثبت تماما فى هذا المجال .. مما يؤكد قطعا، أنها غير ذات نفع كبير فى تلك المنطقة. لاشك إذن أن كل من خنوم، وسنوسرت الثالث و"ديدون" هم السادة المسيطرون تماما على الموقع!.. وبالتالى، ثُبتت أسس الشبكة السحرية الواقية. والآن، بقى أن تقوم الحصون والقلاع بمهمة الحماية المادية. وربما لذلك، نجد أن أمنحتب الثانى، هذا الإنسان العملى، الفعال، القوى البأس، الحريص، فى ذاك الموقع، على استتباب أمن وأمان البلد قبل أى أمر آخر، قد عمد خاصة، إلى تأكيد وإثبات وجوده بالمعابد القائمة على الحدود.

وادى النيل النوبى

علينا الآن أن نترك منطقة الحصون والقلاع القائمة على الحدود. ولنتوغل إذن بداخل وادى النيل النوبى.

سوف يتضح لنا، أن المعابد التى سنتوجه إليها، بداية من المعبد الكهف الليسيه(٨)، قد شيدت جميعها وفقا للطراز المصرى البحت (سبق أن ذكرنا وأكدنا عدم وجود أية معابد أهلية محلية). ولكن، مع ذلك قد يحق لنا طرح هذا السؤال: هل كان لبعض التأثير المحلى دور ما، فى تصميم تلك النصب أو زخرفتها؟!!.. أم عسانا لن نجد أبدا سوى تلك الأشكال الإلهية الخالدة، المتطابقة تماما بمثيلاتها بمعابد العاصمة الكبرى (مصر) خلال عصر الدولة الوسطى وأوائل الدولة الحديثة؟!.

عموما، بسبب قِدم ورسوخ كل هذه النصب الإلهية، فإن انحصارها بالنوبة فحسب، قد أثار انتباه الملوك الفراعنة. فبلا أدنى شك، إنهم كانوا لا يجهلون أبدا وجود "ديدون"، ذو اللحية المنثنية الطرف على غرار أهل بونت(٩). فقد عرف هذا الإله منذ عصر الأهرام؛ وكذلك الأمر بالنسبة لسنوسرت الثالث المؤله، "الراعى الأعظم"، "مشيد القلاع والحصون" لصد غزاة كوش، السد المنيع الفعلى لحماية مصر والنوبة على حد سواء. ويحتم الأمر أيضا الإشارة إلى وجود "حتحور"، التى كانت تعرف من قبل فى "إبشك" (أبو سمبل).

ولكن، كان الأمر يستدعى أيضا اختيار الجوهر، الذى يمكن أن يومئ أفضل إيماء فى النوبة، إلى القوة الملموسة، المشعة، للشمس: خاصة أن "الملك"، أو بالأحرى "المحارب العريق"، يمثلها فوق الأرض. عامة، لن يقع الاختيار ثانيا على "حورآختى"، "رب الأفق"، بتألقه عند الفجر؛ بل هناك بعض التجليات الأخرى المحلية، "لحورس العظيم". فها هو قد أصبح يتراءى باعتباره رب معابد الحصون الأساسية فى "واوات" خلال الأسرة الثامنة عشرة، وفى باكى (كوبان)، وميعام (عنيبة، العاصمة)، وكذلك فى "بوهن". وخلال حكم تحتمس الثالث، تمتعت كل من تجليات حورس الثلاثة بما يعرف بسيادة هذه المنطقة. وفى فترة الانتقال ما بين الأسرتين "الثامنة عشرة" و"التاسعة عشرة"، عمل حور محب على إدماج حورس رابع: إله "محا". وحيث شوهد أيضا فى معبد أبو سمبل الصغير، وقد خلفه ظل لـ"ست": الذى أصبح حاميا وراعيا للشمس، والقريب جدا من رمسيس(١٠).

وتجدر الملاحظة إلى: أنه بداية من سونو (أسوان)، إلى كوبان (الدكة) لم توجد أية بقايا أو آثار لنصب دينية ترجع إلى الدولة الوسطى: وربما أنه لم يرى منها أصلا ما هو جدير

بالأهمية[١١]. ولكن، بالقطع، أن المعبد الأول الذى تم اكتشافه، يرجع إلى تحتمس الثالث. إنه مشيد على ضفة النيل اليسرى. وقد كُرس لحورس "كوبان". وكان بذلك، يعمل على حماية ورعاية مرور الذهب المستخرج من مناجم "وادى العلاقى" المواجه له. وبعد انهياره، فى الوقت الذى كان "إرجامن" يحتمى خلاله بتلك المنطقة، شُيد مكانه معبد جديد؛ قام ببناءه هذا الشخص بالتعاون مع بطلميوس الثانى[١٢]: تمجيدا وتكريما لـ"تحوت"، ولتأثيره الأساسى الفعالية على "البعيدة"[١٣].

ولقد ساعدت الآثار المتبقية من معبد تحتمس الثالث (المشار إليه آنفا)؛ التى عثر عليها أسفل جدران هذا المعبد الأخير، على كشف نقوش بارزة بديعة للغاية، ما زالت، بالرغم من غرقها طوال ثلاثة آلاف عام، تتألق بمعظم ألوانها المتعددة !!.. ويتضح أيضا أن زخرفة هذا المعبد الأخير، كانت تتطابق بذاك الخاص بالملوك التحامسة فى "إلفنتين": سواء من ناحية الضخامة الهائلة أو الروعة والجمال[١٤]. كما صورت حتشبسوت، من خلالها، بشكل متوازى تماما مع تحتمس الثالث!

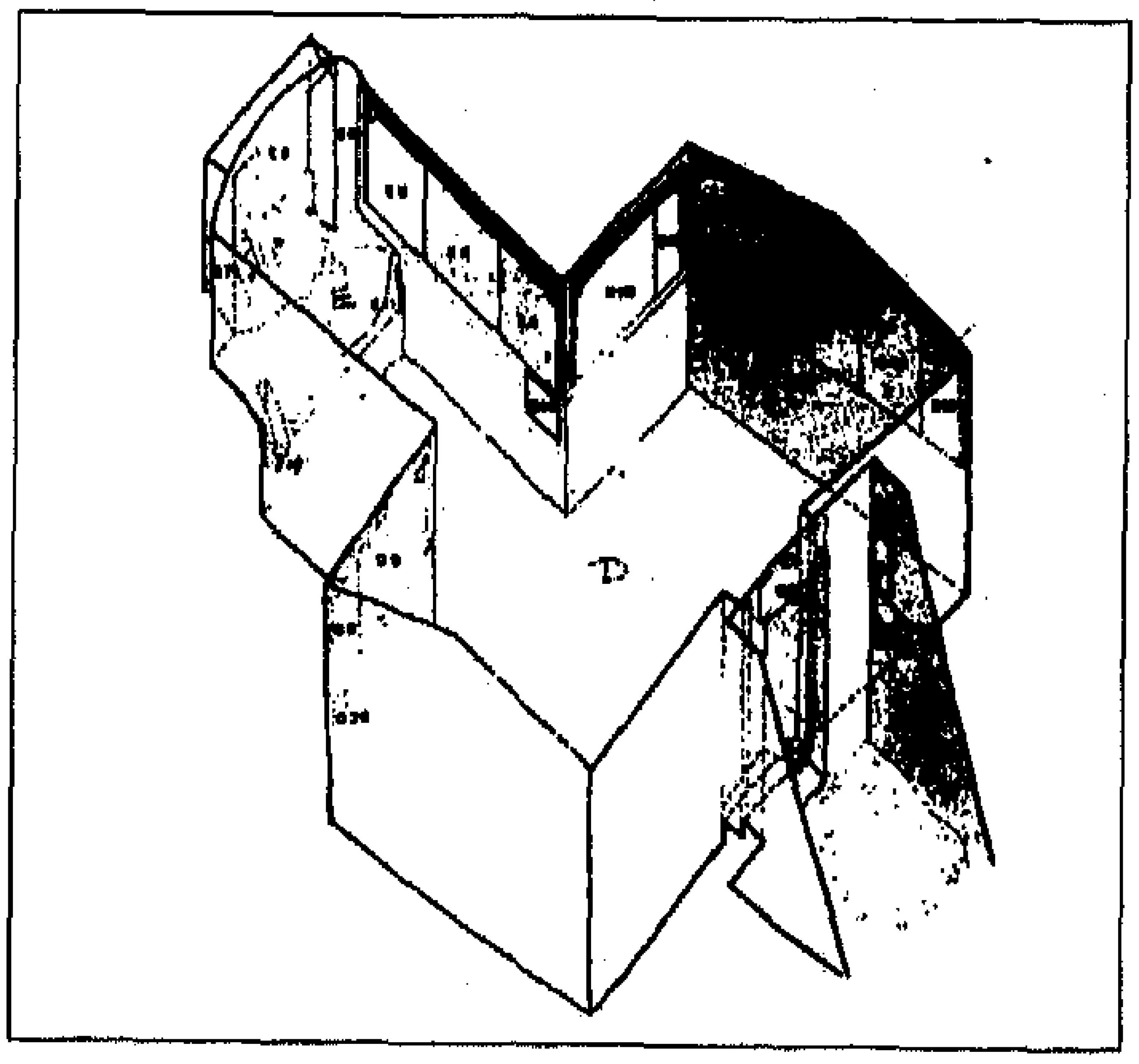
الفصل الثامن

الليـسـيـه

معبد - "كهف" تحتمس الثالث

المعبد الكهف النوبى الأول

عند الصعود لمجرى النيل، والتوقف بناحية الانحدار الطفيف لصخور "قصر أبريم" الهائلة، على الضفة اليمنى، تقابلنا بعض مئات الأمتار من الأراضى الصالحة للزراعة: والتى يمكن دخولها عندما كانت تفتح أهوسة السد الأول، لكي يتلاقى الفيضان، بداية من يوليه، بأرض النيل. وهناك، يمكن للمرء أن يرنو ببصره متأملاً الجرف الصخرى المعروف باسم الليسيه. حيث حفرت، فى صخور الجبل الرملى، بأمر من تحتمس الثالث أول مقصورة صخرية فى النوبة. ولاشك أنها تستحق من ناحيتنا دراسة دقيقة ومتأنية.



رسم تكوينى؛ وفقا للمحور شرق - غرب، للمعبد الكهف الخاص بتحتمس الثالث فى موقع الليسيه.

كانت هذه المقصورة أو المعبد الكهف الصغير يقع على بعد (١١,٥ كيلو متر) من العاصمة "ميعام" شمالا، ويبعد حوالى (٢٢٠ كيلو متر) من الشلال الأول. إنه لا يتشابه فى مظهره بالشكل الخارجى والحجم الضخم الذى بدت عليه الكهوف الصناعية المقدسة التى أقامها رمسيس الثانى: فهو يتميز بمقاييس صغيرة. نحن الآن أمام مدخل مستطيل الشكل، تم إعداده[1]

بالجانب المنحرف للجبل: وهو بذلك يكون ما يشبه الفناء الصغير؛ أو بالأحرى، منطقة الاستقبال[٢]. وعن المقصورة ذاتها، فهى، أساسا مكونة من قاعة فسيحة (٥,٥٤ × ٣,٣٠ متر): وفى محورها الصغير، حفرت أمام باب الدخول كوة صغيرة، زينت بثلاثة تماثيل (٢,٩٢ × ٢,١٥ متر). والمقصورة برمتها ترتفع بحوالى مائة وعشرة أمتار فوق مستوى سطح البحر[٣].

بصفة مستمرة دائمة، كل عام،منذ تشييد سد أسوان الأول، كان هذا المعبد المحدود الحجم، يغرق فى أعماق المياه. بعد ذلك، عندما بدأ إنقاذه، تم إخراجه من مهده الصخرى الصغير. وقد لوحظ، للأسف الشديد أنه فقد كافة الألوان المتعددة المتباينة بنقوشه البارزة. وهذه الأخيرة ذاتها، أصيبت بتلف بالغ، بسبب المياه التى كانت تغمرها، طوال ثمانية أشهر كل عام !.. ولم تتبق منها، سوى بضعة آثار ضئيلة من اللون الأحمر! وخلاف ذلك، فإن النقوش البارزة ذاتها، قد أصابها تدهور شديد؛ ربما خلال عملية تحويل هذا المعبد إلى مقصورة مسيحية؛ بعد الاحتلال الرومانى. ولا ريب أن المصير نفسه قد لحق بالتماثيل الثلاثة المثبتة بداخل الكوة الخاصة بالطقوس؛ فى الفترة التى كان البعض يعتبرها بمثابة دليل على وثنية.. يجب محوها!

على جانبى المدخل الذى يعتليه عتب علوى، نرى لوحتين[٥] محفورتين فى الصخر ذاته. إنهما باسم تحتمس الثالث. وهما تمجدان وتعظمان، إبان فترة حكمه، انتصارات وبسالة مؤسس المعبد هذا. وبعد فترة من الزمن، أى فى عهد رمسيس الثانى، تم ترميم وإصلاح التطريق والتدمير الذى كان قد ارتكب ضد صور وأشكال "أمون". وبأمر من رمسيس المصلح نفسه.. تم حفر لوحة ثالثة.

يقع هذا المعبد الكهف، بمكان مأهول تماما بالسكان فى أراضى النوبة. وهو، على مقربة من العاصمة "ميعام" (عنيبة). ولاشك أنه كان يستقبل العديد من الزائرين من قبل أواخر الأسرة الثامنة عشرة: فهذا ما تؤكده بعض الرسوم والتخطيطات السريعة المتعددة على جوانب الواجهة الصخرية: حيث قام بها بعض الموظفين المدنيين أو الكهنة. وكان مدخل هذا الكهف يقفل بواسطة باب، تفتح ضلفته الوحيدة نحو الداخل، وهو يشغل مساحة لا تقل عن متر واحد عرضا[٦].

أما عن السمة الرئيسية لبعض الكتابات اللاحقة لعهد مؤسس هذا المعبد الكهف، فقد أبدعها ذاك الشخص النشط الفعال "نائب الملك فى النوبة"، "ستاو": حيث كان قد بعث من جانب رمسيس الثانى، لإصلاح التطريق والتدمير الذى وقع على صور وأشكال "أمون"،

خلال فترة عصر العمارنة. ولم يتردد "نائب الملك" هذا، فى نحت لوحتين، بداخل المقصورة، تمثلانه أثناء تأديته الصلاة أمام "أمون" و"حورس ميعام".

القاعة الصخرية

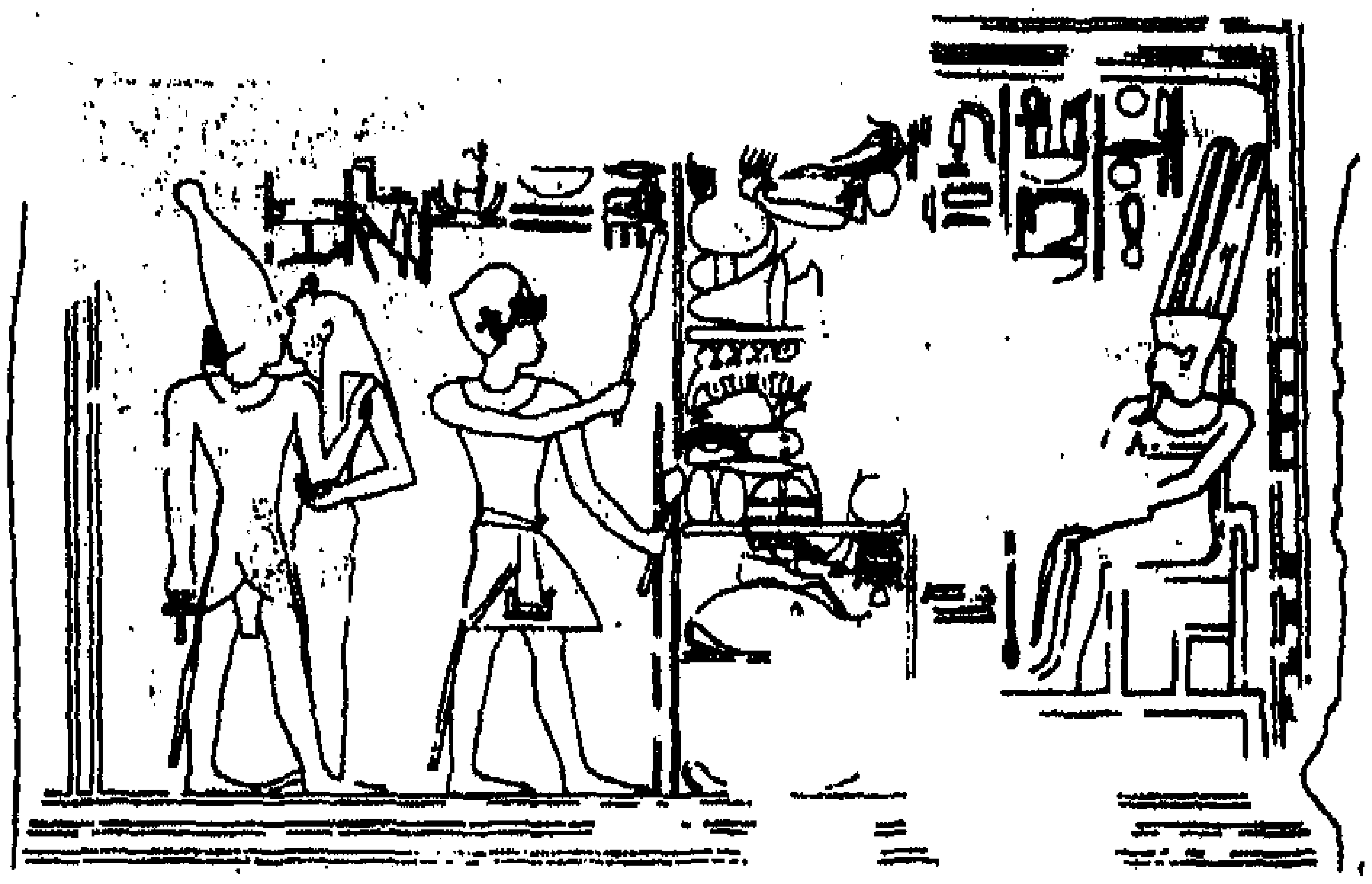
عند الدخول إلى القاعة الوحيدة بهذه المقصورة، سوف نعلم: أن عرضها لا يقل عن (٤٠, ٥ متر) لأكبر محور. أما عمقها، فلا يزيد عن (٢٠, ٣ متر)[٧].

وتتميز هذه القاعة بالاستحداث والابتكار الواضح: فلقد اتخذت، إلى حد ما هيئة خيمة كبرى مستطيلة الشكل، يبدو سقفها فى هيئة شقتين، مكوناً بذلك ما يشبه السفينة. ويمكن تبين هاتين الشقتين عند قمة الأطراف الجانبية (جنوبا وشمالا) ليكونا بذلك جانبى زاوية فائقة الانفراج. ولدخول هذه القاعة يتحتم النزول إليها بواسطة درجتى سلم (مهشمتان للغاية بسبب المياه).

وتنحصر زخرفة الجدران فى مستوى واحد فقط: يعتليه رمز السماء. وعن الحائطين المتجاورين، الجنوبى والشمالى، فإنهما يحظيان بمساحة مستطيلة إلى حد ما؛ رسمت فوقها صورة قرص الشمس رمز الإله "حورس رب إدفو" بجناحيه المنحنيان فى تناغم وانسيابية بديعة.

وبالنظر مليا إلى الزخارف، قد يتبادر إلى أذهاننا، أن الكهنة مستشارى الملك تحتمس الثالث، كانوا يعتبرون أن هذه القاعة، تعد بديلا، فى ذات الحين للقاعة المعمدة، و"قاعة القرابين" فى إطار معبد شيد بالحجر. وذلك، للدور الأساسى الذى تقومان به.

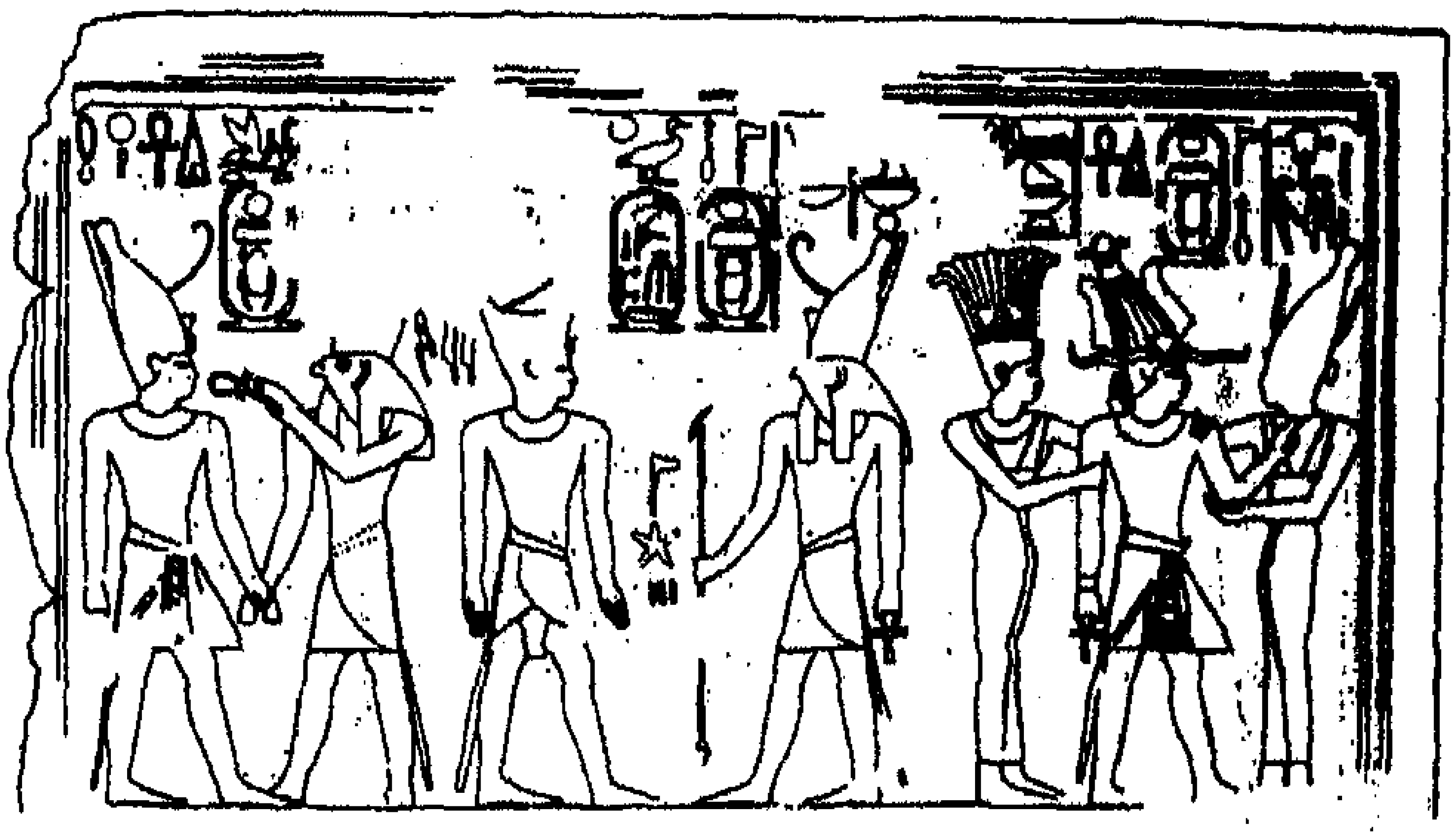
ويتراءى تحتمس الثالث، بكل جلاله وعظمته، وقد ارتدى تيجانا طقسية متباينة من أجل أداء بعض الشعائر لمختلف الأرباب[٨]. ولكنه، لم يتوج رأسه سوى مرة واحدة بالتاج "خبرش": أى التاج الذى يرمز لوظيفته الملكية فوق الأرض. وفضلا عن ذلك، نراه وقد ارتدى، وهو على صواب تام، التاج الأبيض رمز الجنوب أثناء تقديمه "القربان العظيم" لأمون، وأيضا، عند مثوله أمام "ديدون"، رب النوبة (تا- سيتى)، وكذلك، فى حضرة سنوسرت المؤله. وها هو ثانيا، أمام "ساتت"، ثم بين أحضان "إيزيس العقرب"؛ كما نراه وقد أحاطت به ربتان فوق العرش؛ بالإضافة لذلك، وهو يؤدى "شعيرة الجرى بالآنيتين" أمام أمون.



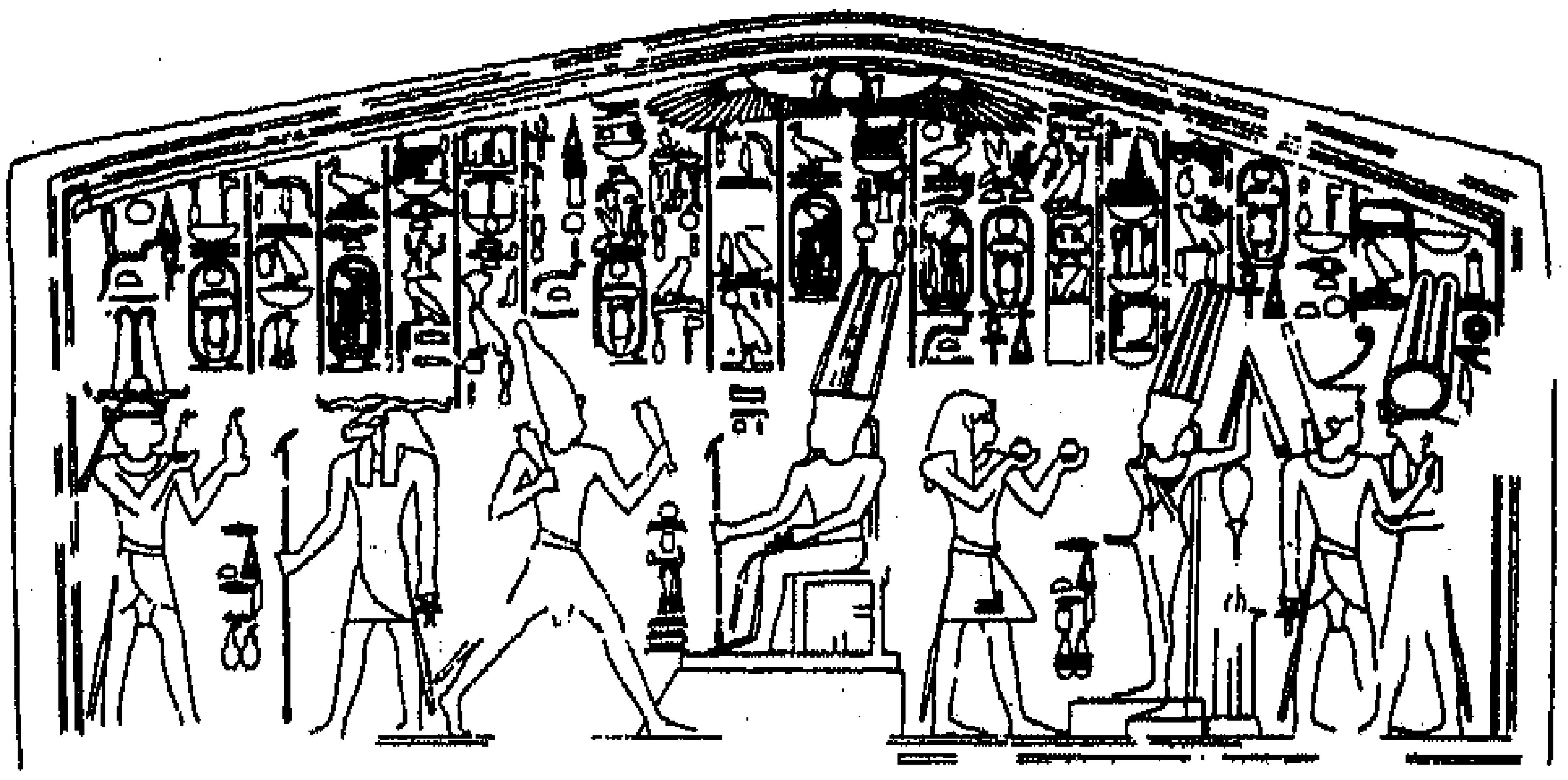
من أجل تكريس "القربان العظيم" أمام أمون، يرى تحتمس الثالث وقد توج بالتاج الملكى: "خبرش".

ولكن، قلما يتوج التاج الأحمر رأس الملك، عندما يأخذه "مونتو" إله "أرمنت" بين ذراعيه؛ أو عندما يُقدم إليه، على التوالى، كل من "إيزيس" و"حورس بوهن" رمز الحياة.

عموما، يمكننا مصاحبة الملك عند دخوله هذا المعبد الكهف. وفى الداخل، على يسار الباب، بامتداد الجدار الشمالى، تتراءى ثلاثة مناظر؛ تمثله، على التوالى بمرافقة "حورس ميعام" كمرشد له؛ ثم عندما يستقبله "حورس باكى"، وتحيط به كل من "ساتت" و"عنقت" راعيتا الشلالات. وفيما يتعلق بالأشكال الأربعة التالية، فهى تصور لنا الملك، وقد انهمك فى تقديم قربان اللبن لـ"خنوم إلفنتين"، وبالتالى، يتمنى له هذا الأخير يوبيلات لا تحصى ولا تعد (الأعياد: سد) "فوق عرش حورس".



عند دخول تحتمس الثالث فى معبده الكهف النوبى، سرعان ما تحيط به رفيقتا "خنوم": "ساتت" و"عنقت"، ربتا الشلال الأول.



فوق الجدار الأيمن للمعبد الكهف، نجد أشكال آلهة جنوب مصر. خنوم رب الشلال، وأمون رب الكرنك، و"مين رب قفط"، ومونتو رب أرمنت.

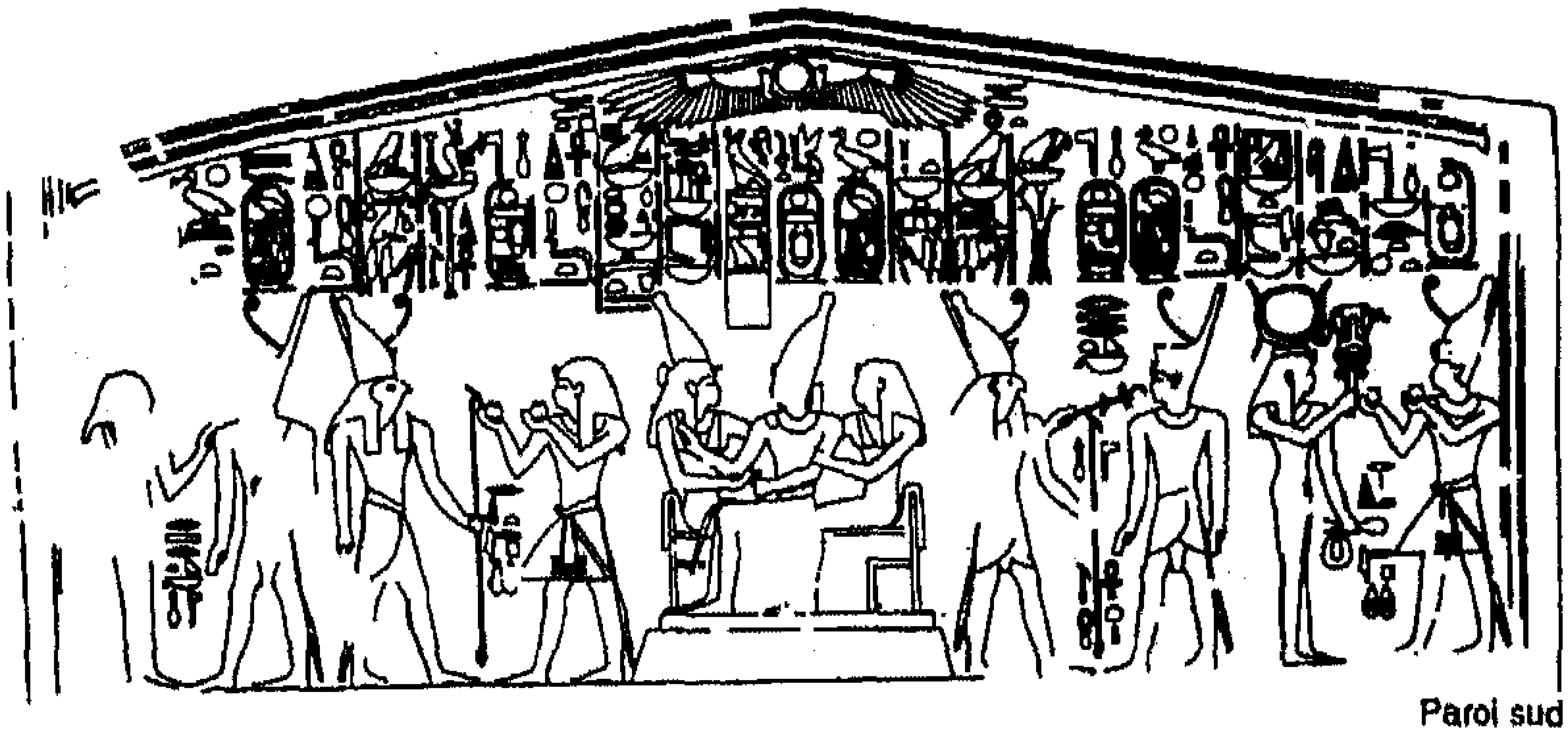
ويشاهد الملك أيضا أثناء تأديته لشعيرة الجرى بالآنيتين: إلماحا إلى استحواذه على ممتلكاته. ثم يظهر كذلك أمام أمون الذى يستقبله "فى سلام". وعندئذ، يقدم كئوس النبيذ لـ"مين قفط"، لكى يتلقى كل "حياة متجددة"، ثم يقوم بتقبيله مونتو رب أرمنت.

ولنقم أيضا، بنفس المسيرة، بالناحية الجنوبية من القاعة. على يمين المدخل، مُثل الملك وهو يؤدى طقوس التبخير من أجل "حورس نخن"؛ بعد ذلك، يقوم باحتضانه وتقبيله "ديدون"، إله النوبة. ثم أيضا، وهو يبجل ويوقر شكلا يمثل سنوسرت الثالث المؤله. والآن، يحاذى تحتمس الثالث الجدار الجنوبى المجاور، حتى يلتقى بحتحور ربة إبشك، ليقدم لها نبيذ النشوة. وهنا، تهدى إليه هذه الإلهة "الصلاصل – الناووس(١٠)" الذى علق به شكل صغير لعلامة "عنخ"؛ لكى تكفل للملك التجلى فى "بهجة وسرور" ("انبساط القلب"). بعدئذ، ها هو الملك، بإرشاد الرمزين الشمسيين "عنخ" و"واس"، المقدمان من جانب "حورس بوهن"؛ يجلس فوق عرش أسلافه: حيث تدعم كل من "الوالدتين الراعيتين"(١١) شرعية ملكيته فوق العرش. ثم نلمح الفرعون كذلك وهو يقدم قربانا جديدا من النبيذ إلى "حورس ميعام". وهنا، تؤكد إيزيس على استمرار حياته وتدعمها. وفى النهاية، وفوق الجدار الجنوبى – الشرقى، نراه وقد احتضنته الربة "ساتت"؛ ثم يمثل أمام حورس، رب "ميعام"، ليكرس له، هو الآخر "القربان الأعظم".

بالناحية الجنوبية من المعبد: ترى أشكال مؤلهة مثل ديدون الذى يستقبل تحتمس بالوسط؛ ثم سنوسرت المؤله جهة اليسار.

ويستمر تسلسل هذه الطقوس قدما، بداخل المقصورة الصغيرة (E)؛ وذلك من خلال بعض الشعائر النهائية، التى مثلت فوق الجدارين المتجاورين. وجهة الشمال نرى الفرعون وهو يقوم مرة أخرى بتقديم النبيذ لحورس ميعام؛ ويتلو ذلك عملية تبخير من أجل أمون. ثم تنتهى الطقوس أمام الربة "ساتت": حيث تتلقى قربان اللبن.

أما فوق الجدار الجنوبى المجاور، فها هو، تحتمس لأربع مرات متوالية يتعبد فى "حورس – الثور – رب – النوبة" القائم فى طيبة. ومرة أخرى، يقدم قربان اللبن من جانب الملك إلى "حورس ميعام"، وهو جالس فوق عرش. وأخيرا، يتقدم الملك نحو تحوت، الجالس، هو الآخر فوق عرش فائق العراقة؛ ويُلقب هذا الإله بلقب: "تحوت رب الكلمات الإلهية[١٢]". ويقدم له الفرعون قرص الخبز المشكل فى هيئة هرمية .. بمقابل أن يضمن له هذا الإله النفع والاستفادة الأبدية .. كمثل حورس.



Paroi sud

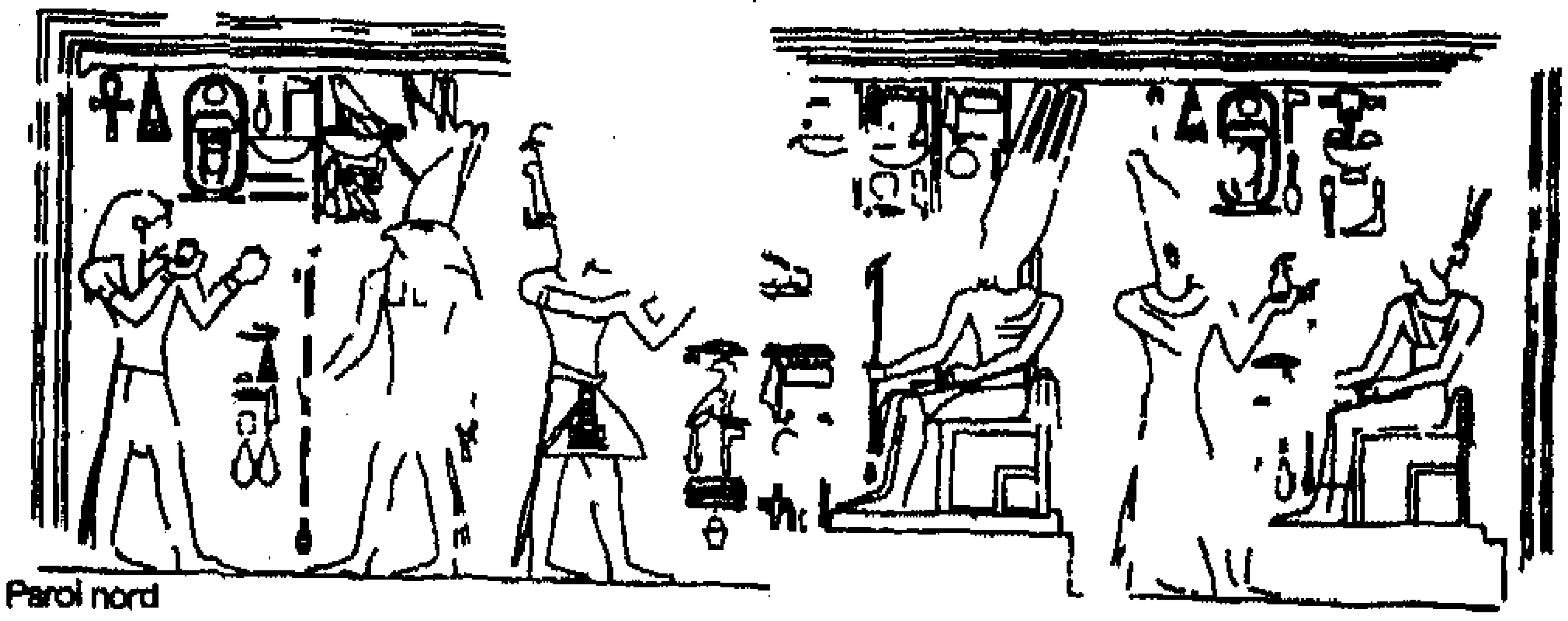
هاهو تحتمس، تستقبله حتحور إبشك، ثم يتقدم لكى يتلقى تأكيدا وإقرارا بتتويجه من الإلهتين الراعيتين فى وسط المشهد. ثم يقوم، بعد ذلك، بتقديم أوانى النبيذ لحورس "ميعام" (عنيبة).

كوة بداخلها عدة تماثيل

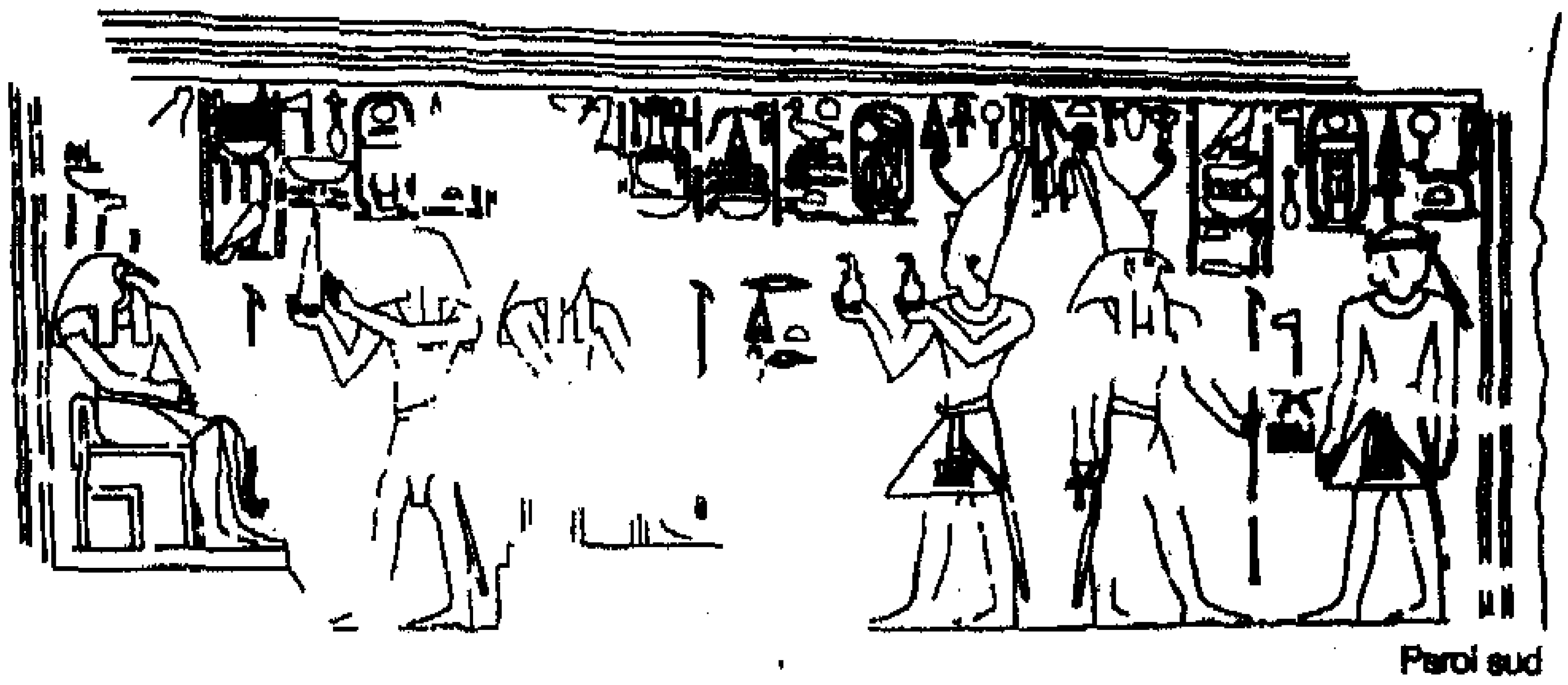
يؤدى هذا المعبد الصغير نفس دور المقصورة الفعلية. وفى أعمق أعماقه توجد كوة صغيرة بداخلها بضعة تماثيل؛ حيث يزين إطارها بشكل يمثل إله الفيضان "حابى". فمن الجهة الشمالية، يتوج هذا الجوهر، بنبات البردى. أما بالناحية الجنوبية، فهو يزين رأسه بنبات اللوتس (تلاشى حاليا). ويعبر الشكلان الإلهيان بكل وضوح، عن أنهما "دخلا" المقصورة وهما يحملان أمامهما صينية عليها إناءان "حس"، مملوءان بالمياه العذبة: إيماء إلى الفيضان[١٤]؛ الذى ينهمر فى شهر يوليه؛ ولابد أن يصل إلى أرض هذا المعبد !.. إن هذين

الإلهين هما مبعوثا الحياة: وبذلك، نرى كل منهما يقدم مائدة قرابين علقت بها رمزا الحياة؛ ويمسكان بالصولجان "واس" الطويل (علامتان شمسيتان).

ساتت تستقبل تحتمس الثالث، الذى يقوم بعد ذلك بتقديم "القربان العظيم لحورس ميعام"، مظهر التجلى الشمسى المحلى، فى عاصمة النوبة.



بداخل قدس الأقداس (شمالا)، نرى الملك يجدد تقديمه لقرابين النبيذ لحورس "ميعام"؛ ويخصص تقديم اللبن لـ"ساتت"، ربة "إلفنتين".



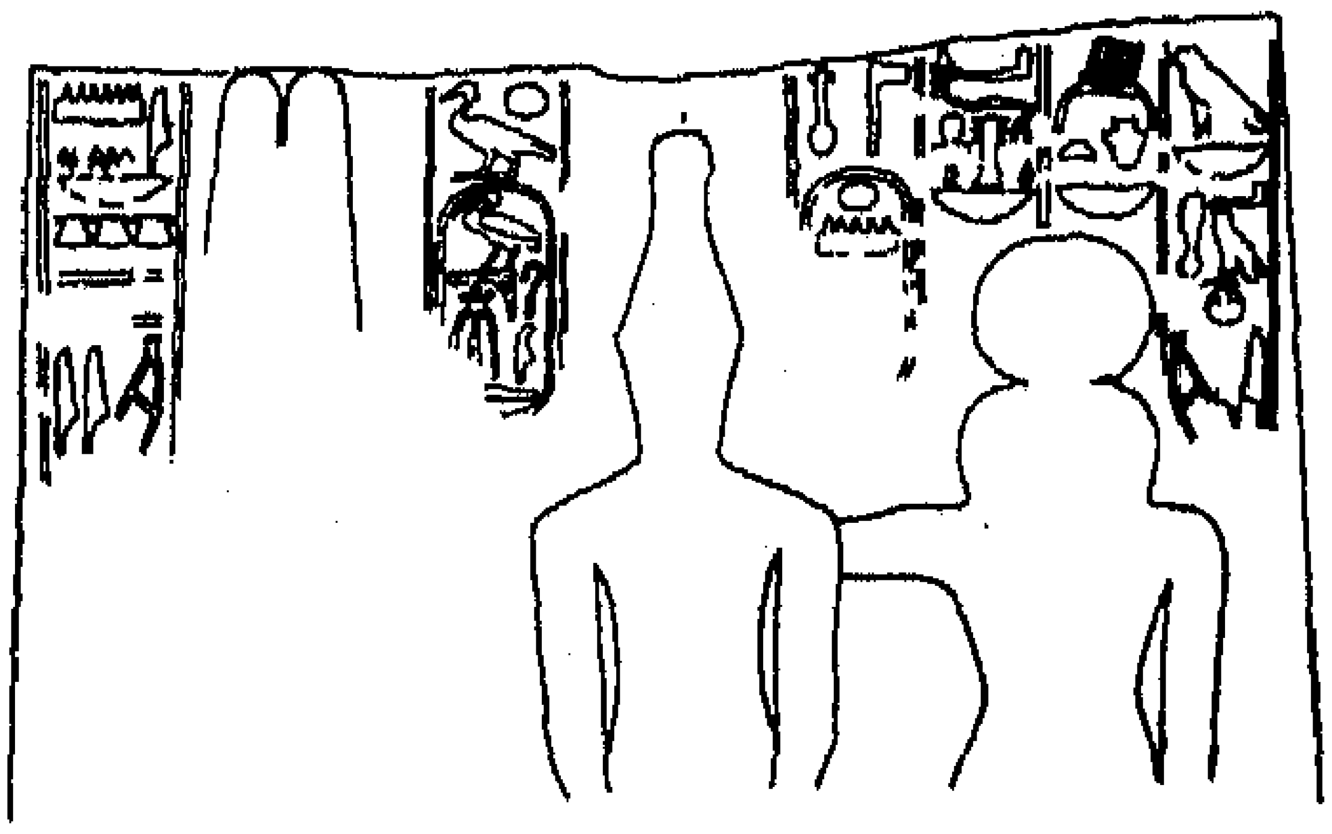
بداخل قدس الأقداس (جنوبا)، نرى تحتمس يحظى باستقبال "حورس - الثور سيد - النوبة". ويقوم الملك بتقديم قارورتى اللبن لحورس المحلى. أما قرص الخبز ذو الشكل الهرمى، فمن أجل رب الكلمات المقدسة، إله الفيضان: "تحوت".

وبأعماق الكوة نفسها، نحتت بالجدار الصخرى ذاته ثلاثة تماثيل. فبالناحية اليمنى، يتراءى لنا شكل لـ"حورس ميعام"، إله المنطقة؛ ويسارا، هناك تمثال "أمون الكرنك"، ذو الريشات العالية. ونلاحظ أن هذين التمثالين الجالسين يحيطان بذاك الخاص بتحتمس، وقد توج بالتاج الأبيض.

تُرى، ما هى الرسالة التى يوجهها هذا النصب العقائدى .. بل بماذا يتطابق مضمون المعبد الكهف هذا؟!.. وهو أول معبد اكتشف فى النوبة؟!!

ماذا يقول المعبد - الكهف؟!!

بداخل هذا المكان، يلاحظ عدم وجود القاعدة التى تثبت فوقها المركب المقدسة التى تنقل من مكان إلى آخر تمثال الإله؛ ولا استراحة لاستقبال التمثال "المحمول" الذى تؤدى عليه الطقوس؛ أى بالأحرى تلك العناصر المعروفة عادة فى إطار معابد مصر. ولكن، ممكن مشابهة تمثال الملك والشكلان الإلهيان اللذان يحيطان به من كل جانب، بعدة عناصر قائمة فى أعماق مقاصير المقابر المصرية. واقعيا، إذن، يمكننا مقارنة هذا المعبد - الكهف بما يعرف، فى مصر بالقبر التذكارى.



فى الكوة القائمة بأعماق المعبد، استقر تمثال الملك فى الصخر نفسه؛ وقد أحاط به شكل لأمون، رب عروش القطرين؛ وآخر يمثل حورس، إله "ميعام".

بشمال الكوة، صورة رب الفيضان وقد توجت رأسه بنبات البردى، مماثلا لنظيره إله الفيضان الذى تعلو رأسه باقة من لوتس الجنوب.

لقد زُخرفت الجوانب الداخلية بمعبد الليسيه النوبى، بأشكال إلهية، نظمت، وفقا لتوازى وترتيب جغرافى فائق الدقة (يتعلق بالمنبت الأصلى لهؤلاء الأرباب). وكذلك، فإن العالم الذى يتحرك الملك فى نطاقه تحف به طبيعة الآلهة المحيطة به. وبذا، نجد أن الجزء الشمالى بأكمله فى داخل هذا المعبد - الكهف، قد شغلته للغاية الآلهة المرتبطة بشمال النوبة وبمصر العليا، أى: المجموعة المعروفة باسم حورس باكى، وساتت وعنقت، وخنوم إلفنتين، وأمون الكرنك، ومين قفط، ومونتو أرمنت، وإيزيس. ولكن، بالنسبة لزخرفة الجزء الجنوبى، فهى تفصح عن الأجواء الجنوبية، التى يرغبها الملك: حورس هيراكونبوليس، وديدون، وسنوسرت الثالث المؤله فى النوبة، وحتحور إبشك (أبو سمبل)، وحورس بوهن، ونخبت ووادجت،

(يلاحظ أن تحتمس، وهو قائم ما بين هاتين الربتين، قد أوضح عن تفضيله هذا .. فوجه ناظريه ناحية "الأم الراعية للجنوب: "نخبت"!)؛ ثم "حورس ميعام" (أربع مرات)، و"حورس – الثور – رب – النوبة"، وأخيرا، تحوت.

وتجدر الإشارة إلى أن المشاهد الممثلة فوق جوانب المعبد – الكهف الداخلية، تتشابه عامة بتلك القائمة بداخل معابد مصر. ويقوم الملك، فى هذا المجال بتبجيل وإجلال تلك الأشكال الإلهية: فى مقابل أن يتلقى منها كافة المزايا المتضمنة بتلك الفكرة التى تلخص عادة بهذه العبارة الشهيرة: "دو أوت – ديس do – ot – des". ومن خلال التبادل الوجيز لعدة عبارات، يمكن أن نستقى خاصة: وعد من الآلهة للملك بحياة مديدة فوق عرش حورس، ويدعم أسس ملكيته وتثبيت دعائم امتيازاته، والسعى من أجل توافر المياه العذبة. ونرى أيضا الملك وقد احتضنه أفراد العائلة الإلهية. بل إن البعض منهم يقبله فعلا وبكل وضوح!

إذن، فها هو تحتمس الثالث، قائم فى موقع "ميعام" ذاته. وبالتالى، يحيطه من ناحية الشمال والجنوب، على حد سواء بشبكة إلهية متخصصة!!

والآن، لنتناول فكرة اختيار معبد – كهف محفور بجرف الجبل الصخرى !.. ترى، هل يرجع ذلك، إلى الأرض الصالحة للزراعة، المحدودة المساحة للغاية؟!!.. وبالتالى يمكن عدم الاستعانة بها؟!.. أم أن الأحرى بنا الاعتقاد بأن رمز "الكهف"، أى "الرحم العالمى"، كان ذو أهمية بالغة عندئذ، وبالتالى، يوفر للملك القوة المتجددة المستخلصة من أعمق أعماق الصخور الجبلية(١٥)؟!

عموما، ومهما كان الأمر: لاشك أن تحتمس كان يهدف أيضا إلى استقطاب ومحاباة كل هذه القوى المحلية المتمصرة. خاصة أنها تشكل ضرورة فائقة له، لكى يضمن تعاون وتضامن، أو على الأقل تطبيع هذه المنطقة. فالمعبد إذن، كان بمثابة أداته المستترة الخفية لكى يدعم من أسس وجذور سطوته على هذا البلد!

وتفصح أسماء الحجاج المنقوشة فوق واجهة المعبد – الكهف عن مدى حدود توغل هؤلاء المتعبدين الورعين نحو هذا المعبد. وقطعا، كانت أغلبيتهم من الموظفين المصريين العاملين فى "ميعام"، أى عاصمة النوبة وقتئذ. بل كان هناك أيضا بعض أفراد النبذة المختارة من النوبيين؛ تلقى بعضهم تعليمهم، وتربوا فى بلاط الفرعون. ومنهم: شخص يدعى "حكا نفر"، عمدة "ميعام" فى ذاك الحين؛ إنه أحد "أبناء الكاب" خلال عهد أمنحتب الثالث. فإن واجهة المعبد – الكهف، هى الخط النهائى المسموح به لتقدمهم فى المجال المقدس. ولكن مؤديى الطقوس، الملحقين بكهنوتها، هم فقط المصرح لهم بالدخول. إنهم يسيرون

فى معية "نائب الملك"، فى وقت مراسم الاحتفالات. ولذلك، إذا دققنا النظر إلى "المنظر" الشمالى - غربى، حيث يمثل تحتمس وقد احتضنته "إيزيس - العقرب(١٦)"، سوف نرى أن "الكاهن - وعب حوى"، ابن رئيس الحرفيين "روكا"، ابن كاتب المعبد المدعو "أحمس"، قد غطى ثلاثة أعمدة بتوقيعه الشخصى!!

المعبد - الكهف بعد تحتمس

إن أوامر تدمير وتطريق صور وأشكال أمون، التى أمر بها "أخناتون"، بعد مرور بضعة سنوات من بداية لإصلاح الدينى، قد نفذت بكل دقة وعناية فى معابد النوبة(١٧). وقطعا، لم يفلت من ذلك المعبد - الكهف "الليسيه". فتم تطريق وتحطيم أشكال الإله "المستتر" (أمون الخفى) .. وكذلك الأمر بالنسبة لنظيره: "مين رب قفط"!

بعد مرور حوالى سبعة عشرة قرناً، عندما اخترقت المسيحية أراضى النوبة وتمركزت بها، عانى كهف الليسيه، مرة أخرى، من احتلال وتخريب أعداء الآثار وتالفيها!

فها هى، الصور والرسوم الإلهية، قد رسمت فوقها، بشكل هزلى، صلبان متباينة الأشكال والأنماط(١٩). وفوق الجزء الجنوبى من المعبد الكهف، نقشت عدة صلبان لاتينية مجردة بسيطة الهيئة. ولكن، على الجدران الشمالية، تجاورت نجمة سليمان مع العديد من الصلبان المزخرفة الأطراف. وبالنسبة للتماثيل القائمة بالكوة، فلم تطمس إلا بصليب مبسط الشكل!

عندما قام "ستاو" "نائب الملك فى النوبة" خلال حكم رمسيس الثانى؛ بتجديد وترميم المعبد الكهف، أصلح أيضا أشكال أمون القائمة به. ولكنه، عمد كذلك إلى تمثيل نفسه، فى مكان مناسب، ولمرتين متتاليتين؛ أثناء تعبده "حورس ميعام".

وهكذا، وحتى آخر فترة أُستغل فيها هذا المعبد، وُضع فى الاعتبار تباين المواقع الجغرافية، التى تنتمى إليها أى من تلك الطقوس المتباينة المختلفة تماما عن بعضها بعضا. وبعد ما عانته الأشكال الإلهية الفرعونية من تعازيم وطقوس غريبة، تم طمسها بطبقة من الجص، ومن فوقها رُسمت بعض الزخارف المسيحية. وفى نهاية الأمر، عملت المياه المخزونة بسد أسوان الأول .. على محوها!!

الفصل التاسع

"عمدا"

معبد الفراعنة الثلاثة

موقع المعبد

بعد مغادرة الليسيه، وهبوط النهر لمسافة بضعة كيلو مترات نحو الشمال، تقابلنا زاوية حادة، تعمل حقا على تغيير اتجاه النيل. فها هو يتجه نحو الجنوب، بعد انسيابه على مدى حوالى عشرة كيلو مترات؛ وفقا لمحور شمالى- غربى وجنوبى - شرقى. وفى نهاية الأمر، يتدفق ثانيا فى اتجاه الشمال.

على قمة تلك الانحناءة ذاتها، بالضفة الغربية: تم اختيار الموقع المناسب لإقامة معبد تكريما لحورس بصفة خاصة؛ ومعه أمون. وفى الواقع أن الأمر لم يكن مجرد مصادفة بحتة، عندما اختار تحتمس الثالث وابنه أمنحتب الثانى بسبب تلك الإعاقة بمجرى النيل، ذاك الموقع لبناء "بيت إلهى". فهو، سوف يتجه، بذلك، نحو الجنوب الجغرافى؛ وفى ذات الحين يراعى تماما أصول الاتجاه الطقسى: الذى يحتم على كل نصب يقام على ضفة النهر اليسرى، أن يتجه، آلياً .. نحو الشرق. وربما، يجب الإشارة، فى هذا الصدد إلى حالتين محددتين تماما قد أستثنيتا من هذه القاعدة المذكورة آنفا. إنهما يتعلقان بكل من معبد "الدكة" و"فيله". وسوف نتفهم، لاحقا، أن اتجاههما هذا قد حتمه مضمون أحد الرموز!

أما بخصوص معبد "عمدا"، فإنه، بصفة استثنائية، يتواءم بالمطلبين المفروضين، بفضل الوضع المزدوج الذى يجسده عند زاوية النيل: فإن واجهته، الموازية للنهر، تتجه ناحية الشرق المتفق عليه[١]. كما أن محوره الواقعى، الجغرافى، يجعله متجها ناحية الجنوب؛ أو بالتحديد نحو وصول مد الفيضان؛ ومن ثم، فى مواجهة عالم الفراعنة[٢].

عامة، الأمر لا يتعلق بالشمس وبالنيل الذى يتجلى تأثيرهما من خلال جهة اتجاه المعبد. وكذلك الأمر بالنسبة لتأثير كل من الإلهين المذكورين، حورس وأمون؛ اللذان، يتقاسمان، بداخل المعبد الطقوس والشعائر التى يؤديها لهما الملك. ولاشك، أن كل من يتوغل فى دراسة تاريخ مصر، سوف يطالعه بدون أى غموض التشابه ما بين حورس والشمس، وارتباطهما معا ارتباطا وثيقا. أما عن الإبهام بخصوص أمون؛ إذا اعتقدنا ذلك، فإنه سرعان ما سيتلاشى، إذا حاولنا الرجوع قليلا إلى معبد "نباتا" فى كوش: الذى كرسه تحتمس الثالث نفسه، للإله قوى البأس "أمون" .. الممتزج بقوة عنفوان النهر المخصب(٣).

إن زيارة معبد "عمدا" الصغير هذا، سوف تعمل على زيادة تفهمنا واستيعابنا لأهميته الفائقة للمألوف: فإن زخرفته التى تزينه تتحدث بلسان ولغة رمزية حقا؛ وأيضا لأسلوب إبداعها(٤) الفريد من نوعه!

لقد شيد معبد "عمدا" فوق قواعد من الحجر الرملى. ومن سمات تفرده، أن ثلاثة ملوك متتاليين قد ساهموا فى بنائه. فبداية، خطط تحتمس الثالث، وهو فى نهاية عهده، فى تشييده. ولكن الجزء الأساسى من هذا المعبد، فقد نفذه ابنه وخليفته أمنحتب الثانى. وفى نهاية الأمر، أكمله تحتمس الرابع.

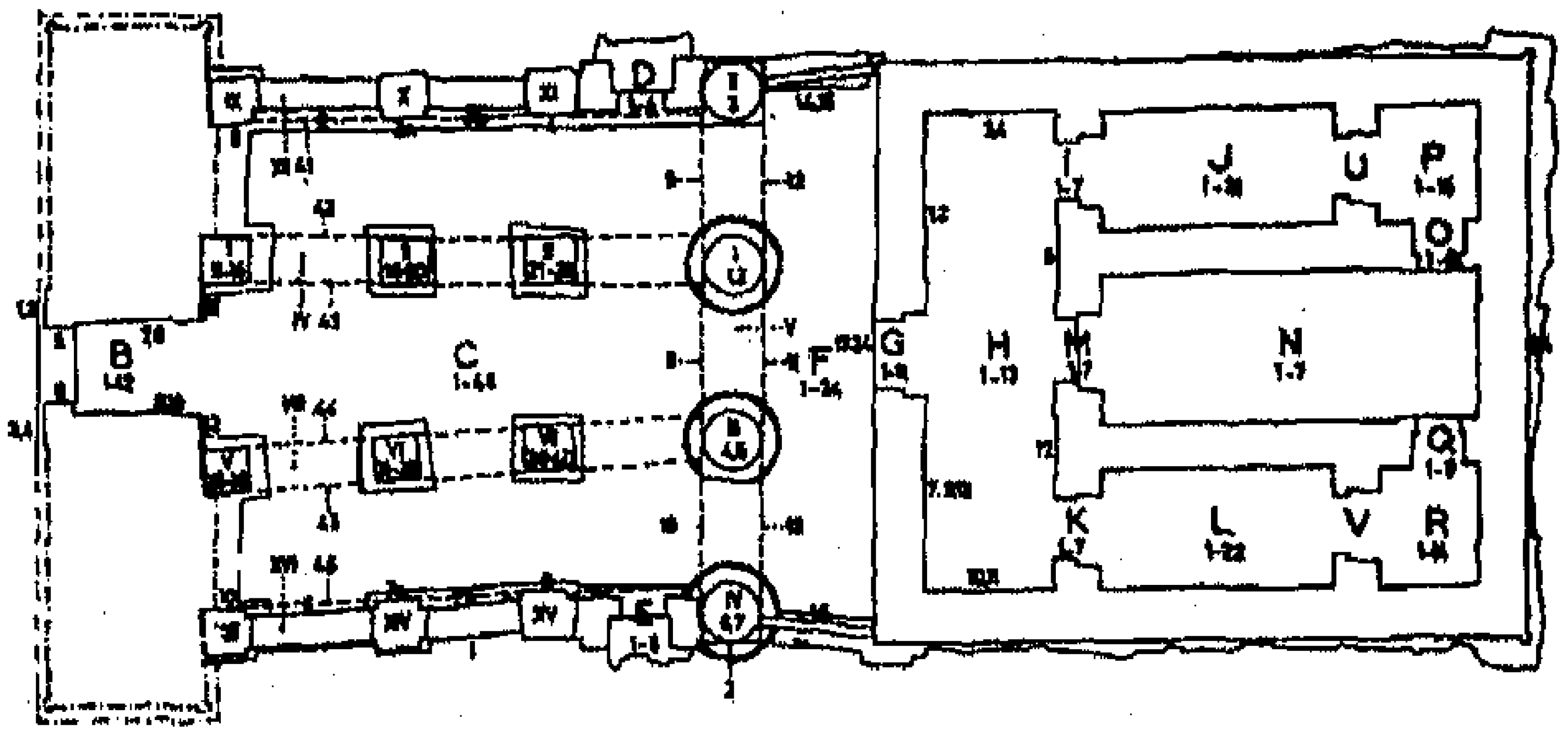
على مساحة حوالى ثلاثين متر، يمتد منحدر(٥)، رصفت أرضيته بقوالب الطوب اللبن. إنه يبدو، طفيف الانحدار، ويؤدى إلى النيل، بداية من مدخل المعبد. وحول هذا النصب الدينى، وأمام مدخله الرئيسى، تم تبليط الأرض بطبقة من البلاطات غير المتساوية فوق المساحة الصخرية. أما عن باب الدخول، فقد صنع من الحجر الرملى المائل إلى اللون الأصفر؛ وقد سجل عليه اسما الملكين المؤسسين. وعلى كل من جانبيه أقيم مصدان لكسر الأمواج عند الصرح من قوالب الطوب، لم يتبق منهما، حتى القرن الماضى، سوى طبقة ضئيلة(٦) للغاية. وأخيرا، أحاط بفناء المعبد كاملا، سور من الطوب اللبن.

بعد تخطى باب الصرح، يجد المرء نفسه فى فناء مكشوف السقف، يتراءى فى أعماقه رواق ذو أربعة أساطين، طراز "ما قبل الدورى" ذات أربعة وعشرون شُقة؛ إنها تكون بذلك واجهة المعبد(٧). ويلاحظ أن البلاطات التى تغطى أرض هذا الرواق، قد نظمت وفقا للمحور العام لهذا المعبد. ولكن، يتراءى أن بلاطات أرضية القاعات اللاحقة، قد رتبت بحيث تكون عمودية على المحور.

وقد توجت قمة الجدران الأربعة بما يشبه الإفريز، ولم يزين بالزخرفة سوى الجزء الذى يعتلى قمة الواجهة. وقد زخرفت قاعدة الإفريز والزوايا الأربع بهذا البناء بما يعرف بأسلوب

الخيرزانة. أما السقف، فما زال أفقيا تماما، وكامل الاستواء. ولكن بالنسبة لمستوى الأرضية، فهو متباين إلى حد ما. وتلزم الملاحظة أيضا: أن مستوى ارتفاع أغلبية القاعات يبلغ ٣,٩٨ متر. ولكن القاعة المركزية بهذا المعبد، والحجرتين الصغيرتين الملحقتين بها، فى أعماقه، لا يزيد ارتفاعهما عن ٣,٨٠ مترا!.. قطعا إن هذا الاختلاف فى مستوى ارتفاع الأرضية يتطابق فعلا بطراز معابد العاصمة الكبرى (مصر): فى إطاره، يحرص المهندسون المعماريون على عمل ارتفاع تدريجى للأرض، بداية من باب دخول المعبد .. وحتى الوصول إلى "قدس الأقداس". وقد أجريت عدة فتحات سمتية Zenithales[٨] ببلاطات كل من قاعات المعبد: باستثناء تلك الخاصة بالرواق. وكافة الأبواب كانت تتكون من ضلفة واحدة؛ وتفتح فى اتجاه اليمين.

إن الرواق المكشوف (F) يؤدى إلى الدهليز (H) بواسطة باب مركزى (G). ويشغل هذا الدهليز مساحة عرض المعبد كاملة، ويؤدى إلى موقع برجه، ذو القاعات الثلاث الرئيسية. أما الباب المركزى (M)، فهو يسمح بدخول المعبد (N). وهذا الأخير نفسه قد أحاطت به من كلا جانبيه حجرتان ملحقتان صغيرتان (R, P). ويكمل المعبد ذاته بواسطة قاعتين جانبيتين (L, J).



تخطيط معبد عمدا الذى أقامه الملوك الثلاثة: تحتمس الثالث، وأمنحتب الثانى، وتحتمس الرابع.

هكذا بدا إذن معبد "عمدا" فى البداية كما شيده تحتمس الثالث وشريكه فى الحكم، إبان عام ١٤٣٠ قبل الميلاد. وعندما اعتلى تحتمس الرابع العرش، عزم على المساهمة فى هذا الإنجاز الذى قدمه سلفاه: فعمل على توسيع مدى الجزء الأمامى من هذا المعبد (الواجهة الجنوبية). وهدفه، وفقا لقوله: أن يجعله بمثابة: "معبده الخاص بملايين السنين" ولكى يحيى به: "للمرة الأولى، تكرار العيد سد". كان ذلك إذن، فى أواخر عهده، أى حوالى عام ١٣٩٠ قبل الميلاد. وهكذا، قام هذا الفرعون بإقفال الفناء بواسطة جدارين جانبين، يبدءان من الرواق المكشوف، وينتهيان عند برجى الصرح: وبين هذين الأخيرين نصب ثلاثة أعمدة

على كل من الجانبين. بل وأقام ستة أعمدة أخرى: اثنين على كل من جانبى الباب الداخلى للصرح (B)؛ أما الأربعة الأخرى، فعلى جانبى محور القاعة. وهكذا أصبح الفناء القديم مجرد قاعة ذات اثنى عشر عمود مربع الشكل. لقد زخرفت هذه الأخيرة زخرفة كاملة، على غرار حجرات المعبد فى بداية انشائه: بواسطة نقوش بارزة، متعددة الألوان؛ ولكن ذات مقاييس أكبر ضخامة من تلك الخاصة بالزخرفة الأولية. وبدت على مستوى واحد فقط.

وقد تميزت تقنية هذه النقوش بنمط من الاستحداث والابتكار: زخرفت الواجهات الخارجية يمينا وشمالا بدعامات العارضة المركزية؛ وأوجه الأعمدة، بنقوش غائرة، فائقة العمق .. وكأنها تحاول استقطاب أكبر قدر من الضوء.

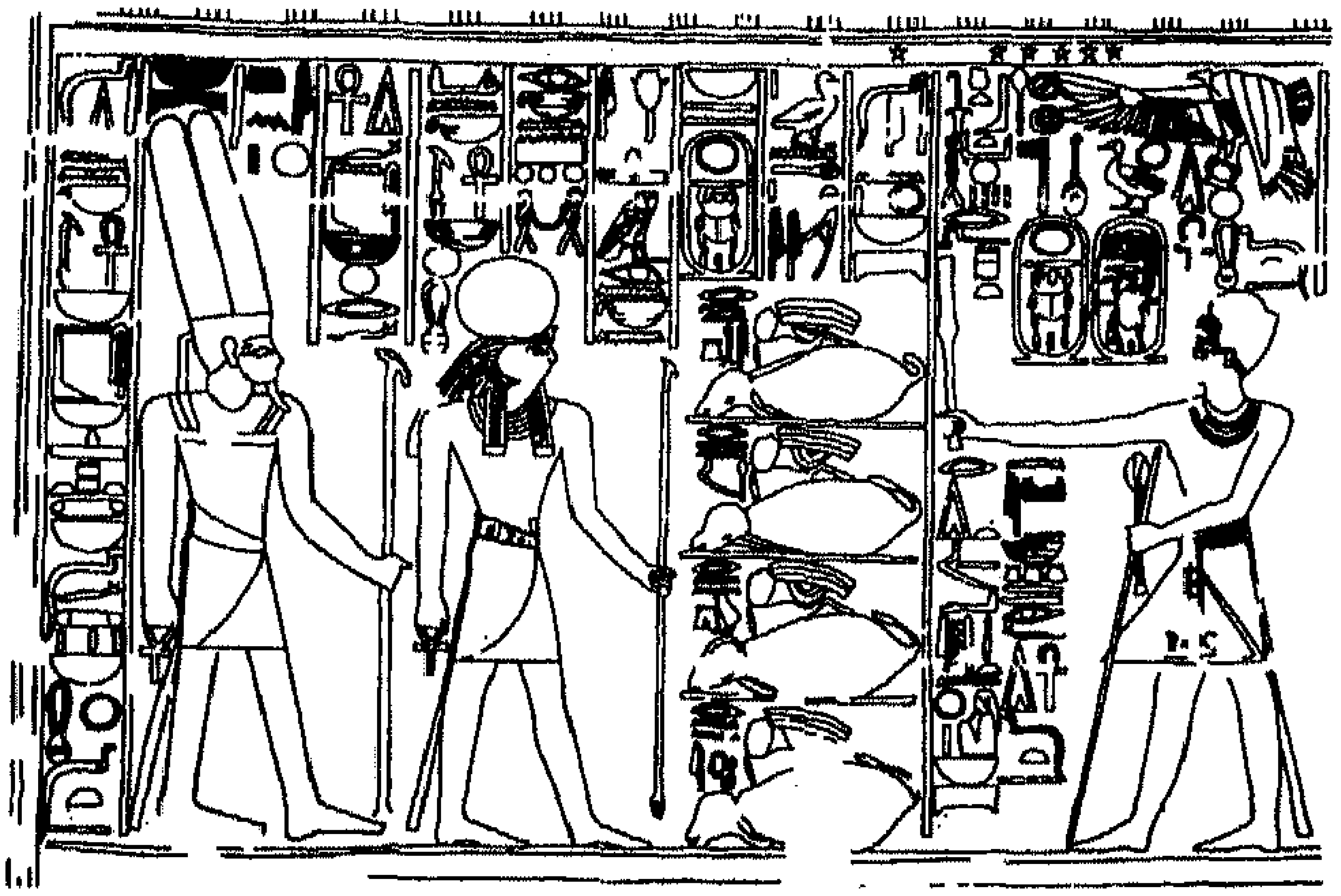
وأخيرا، أجرى منفذان بالجدارين المتجاورين (E,D) قريبا جدا من اتصالهما بالممر القديم (E) الذى أصبح بمثابة حجرة أمامية جديدة.

معبد خاص بتحتمس الثالث وأمنحتب الثانى

لا يتراءى بمعبد "عمدا" سوى الكتابات الفرعونية البحتة، على غرار كافة المعابد المصرية فى تلك الحقبة. بل ويعد بمثابة الأثر الوحيد الخاص بالأسرة الثامنة عشرة، المتبقى فى النوبة، والذى احتفظ، بأكبر قدر ممكن من الألوان الكثيرة المتعددة فى زخرفته. وليس ذلك فقط هو مصدر أهميته الوحيد.

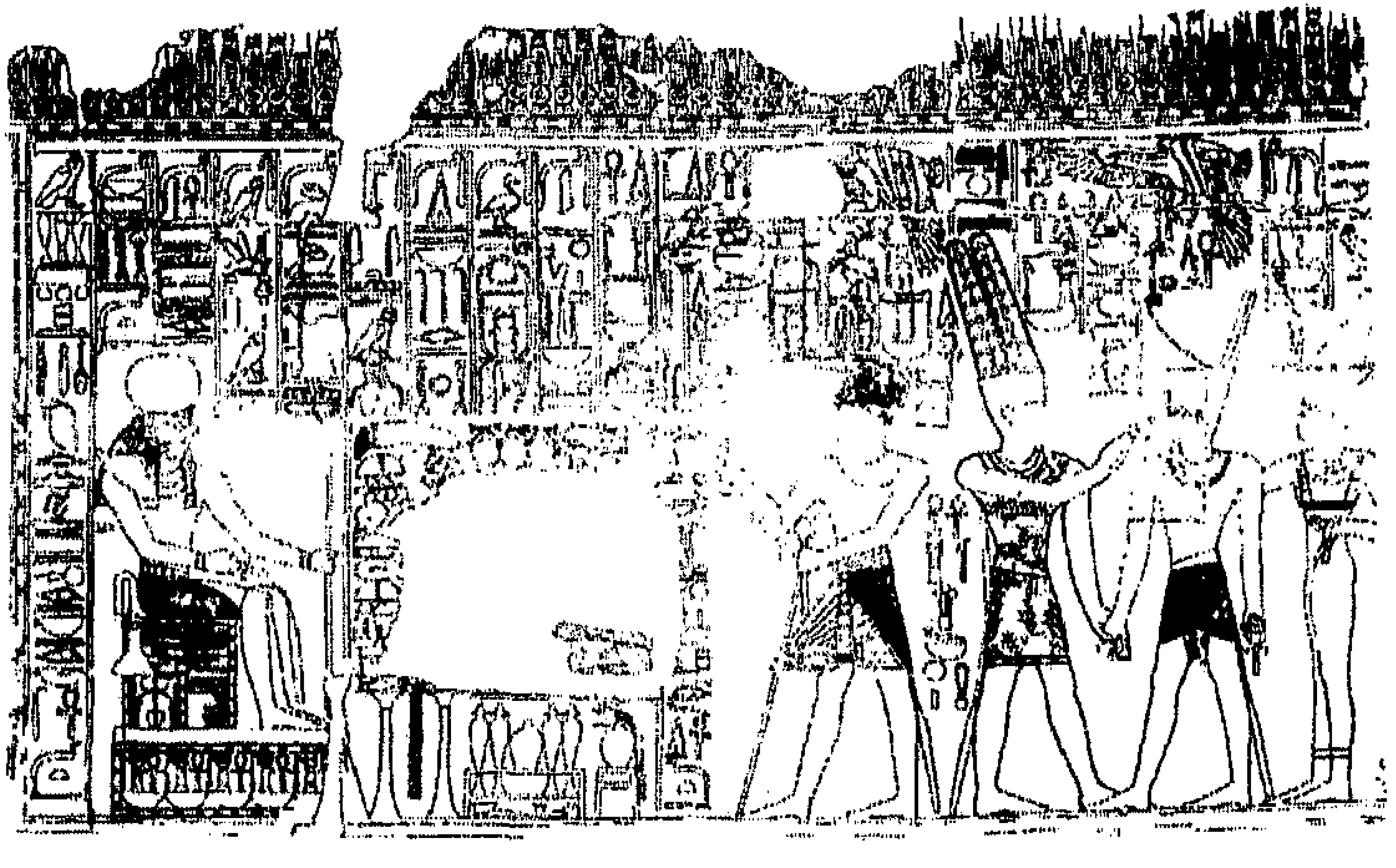
فهناك سحر عجيب وغير مألوف يشع من جدرانه المتألقة بزخرفة أشكال: لما تتسم به الشخصيات الملكية والإلهية بها من رشاقة وجاذبية واضحة. وقد مثلوا فى أوضاع مختلفة ومتباينة: يشع نمط من الليونة والانسيابية والرفاهية بمختلف الحركات .. لم ير له مثيلا أبدا من قبل. على ما يبدو إذن، أن الملوك الفراعنة، كانوا قد استدعوا فنانين على قدر كبير من الكفاءة والبراعة!

ولكن، هناك ما هو أكثر من ذلك أيضا، بكافة حجرات المعبد الأولى .. التى تميزت بطرافة واستحداث فائق!. فها هى الجدران قد زخرفت بمشاهد على مستويين اثنين، حيث ترى الشخصيات بأحجام صغيرة للغاية. وكذلك، يقوم كل من الملكين، على التوالى، فى وضع متوازى، بتمجيد وإجلال للإلهين، "حورآختى"، وأمون"، المعبودان فى هذا المعبد: ولكنهما، يفعلان ذلك، من خلال تنوع وتباين واضح فى أوضاعهما وحركاتهما؛ وأيضا فيما يتعلق بقرابين كل منهما .. بدون الإيحاء بأى رتابة أو ملل.

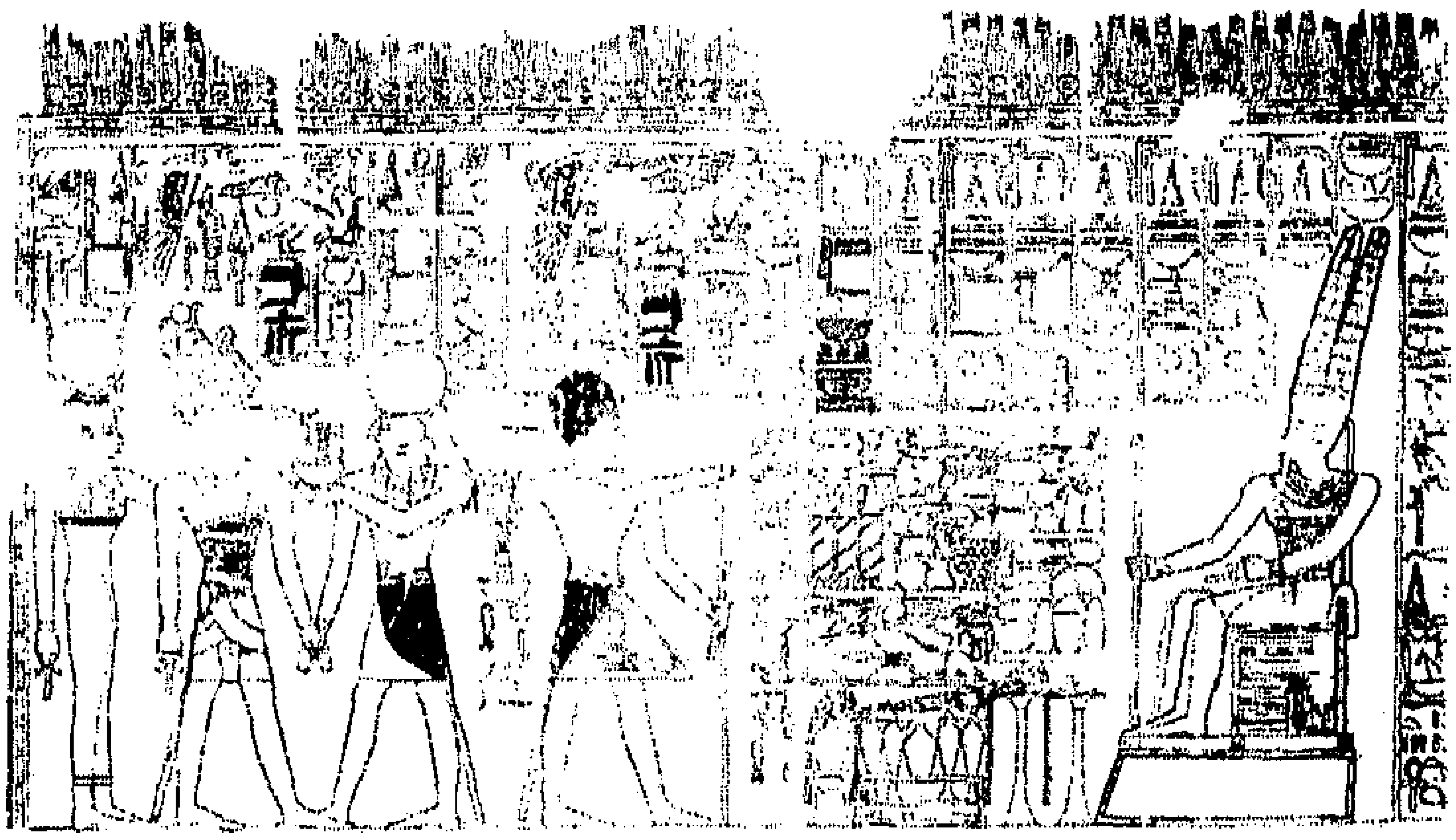


تحتمس الثالث وأمنحتب الثانى بداخل معبد عمدا. ويتجه كل منهما إلى الإلهين المعبودين. ويلاحظ هنا، استثناء ما، بشمال "قدس الأقداس": أن الملك الأصغر سناً، يقدم أضحياته أمام "رع" و"أمون رع".

وأخيرا، نرى أن الزخرفة تخضع لهذا القانون الفنى الهام: عند وجود عدة مستويات متناضدة فوق بعضها بعضا؛ فإن الجزء السفلى من الجدران يخصص عادة، للأحداث، والشخصيات التى يجب أن تكون أكثر قربا من المشاهد. واعتمادا على هذا المبدأ، يتبين لنا، أن "حورآختى"، كما يراه الملوك، هو، بدون شك، الأكثر تواجدا؛ ويسهل الوصول إليه. ولكن "أمون"، القائم بالمستوى العلوى، فإنه يسود غالبا فى الأجواء البعيدة النائية. فهو، حقيقة يعادل "حورآختى" فى فعاليته وأهميته؛ ولكنه: "أمون المستتر" القائم فى أغوار الأمواج!!



على الجدار الشمالى بقدس الأقداس لمعبد عمدا نجد أن تحتمس الثالث جاء ليقدم "القربان الأعظم" إلى "رع"، "رب السماء": ويرى الفرعون وقد صحبه، لدخول المعبد، كل من "آمون" و"ساتت"، ربة السماء.



على الجدار الجنوبى بقدس الأقداس لمعبد عمدا نجد أمنحتب الثانى يقدم "القربان الأعظم" لأمون رب الكرنك، وقد استقبله فى المعبد، كل من: "حورآختى"، و"حتحور" ربة السماء.

قاعات مشتركة بين الملكين

من الواضح أن التفاهم كاملا ومستتباً بين الملكين: فقد حظى كل منهما بأحد الجدارين المتجابهين. ولمرة واحدة فقط لا غير، مثل الإلهان متجاوران لبعضهما بعضا، لكى يتلقيا معا التكريم والتمجيد الخاص بقربان الثيران الأربعة (القاعة L– ٩–١٤). ولا ريب أن هذا الاستثناء يرجع إلى شعيرة محددة، وخاصة فقط بالملك الشاب الشريك فى الحكم: أمنحتب.

إن حركة "الذهاب والإياب" هذه ما بين حورس وأمون؛ نلاحظها أيضا بالقاعة المركزية فى "قدس الأقداس"؛ أى قاعة اللوحة (N ١–٣). وبها نرى، أن كل من الجدارين الجانبين قد نقشت عليه الصورة الإلهية الفائقة القداسة الخاصة بـ"القربان العظيم". وبالناحية اليمنى، يتراءى تحتمس الثالث، مرتديا التاج "خبرش"، بمرافقة "أمون" الذى يقوم بإرشاده، ويكرس "القربان العظيم" أمام "رع". أما بالحائط المواجه، فيتبين لنا المشهد نفسه: حيث يهب أمنحتب الثانى بتقديم "القربان العظيم" لأمون. وللوصول إليه، ها هو "حورآختى" يسرع بإرشاده. فهنا إذن، اهتمام واضح لإظهار التوازى اللازم فى هذا المجال. ولاشك، أن الكهنة الفنانين، قد راعوا الدقة المتناهية فى تنسيق وتنظيم شرح كل من تلك المشاهد.

وما زال هناك أيضا، إحدى التفاصيل المفعمة بالفحوى والمضمون. فإن الجدار الذى مثلت عليه المراحل الرئيسية لتأسيس المعبد، قد خصص، عن قصد، إلى أكثر الملكين قدما.. أى الأب، تحتمس الثالث. وأخيرا، فمن المؤكد، أن أمنحتب الثانى (فى أغلب الأحيان،

مُثل فوق الجدار الأيسر بالقاعات)، قد أكمل، بمفرده هذا البناء.. فهذا ما تؤكده بالفعل، اللوحة القائمة فى أعمق أعماق هذا المعبد. إنها باسم الملك الجديد "أمنحتب، عا - خبرو - رع"؛ بالعام الثالث، فى ثالث شهر من أشهر فصل "الشمو"، باليوم الثالث.

والآن، تقتضى الضرورة، أن نتجول قليلا فى أنحاء المعبد الأولى، فلعلنا نتكشف بعض ما تقدمه نقوش جدرانه. خاصة أن معابده المعاصرة الأخرى، بالعاصمة الكبرى مصر، لا تستطيع أن تكون شاهدة، فى وقتنا هذا .. بسبب ما أصابها من تدهور وانهيار.

بداية، لنتناول واجهة المعبد. وها نحن نعبر بابه (مكرس من جانب الملكين). ثم نمر بالفناء (قبل الإصلاحات التى أجراها تحتمس الرابع). لابد أن هذه الواجهة، المؤدية للفناء، كانت، قبلا بمثابة رواق مكشوف مزين بأربعة أساطين، طراز "ما قبل الدورية". وفوق الأسطونين المركزيين، هاهى بعض الكتابات الرأسية التى تقول: أن الملكين اللذين تعاونا معا؛ قد شيدا ما يعرف بـ"الأيونيت شبست"، أو بالتحديد: مجال فسيح (أو مدخل؟) ذو أعمدة (F). ثم نمر بباب الدخول (G)، فنكتشف فوق عارضته اليسرى شكلا لأمنحتب الثانى؛ أما اليمنى فعليها صورة أبيه.

إذن، أن الملك، أو مؤدى الطقوس؛ كان، بداية، يدخل فى الحجرة الأمامية (H). وهكذا نكتشف أن الجزء الأيسر (جنوبا) للقاعة كان مكرسا للإله "رع حورآختى"، أما القسم الأيمن، فكان يتعلق بأمون رع. وقطعا، كان كل من الملكين - أو بديليهما - يتلقى شعيرة التمليس بالمياه المقدسة. فهذا ما يوضحه، فعلا أهم المشاهد بالقاعة. كما تؤكده أيضا الكتابات فوق عارضة الباب اليمنى. بل وتختم قائلة: "إن كل من يدخلون هذا المعبد، يجب أن يتطهروا، لمرات أربع" (وربما أن هذه الطقوس تتشابه حاليا، بتلك الخاصة بالمياه المقدسة فى كنائس عصرنا الراهن).

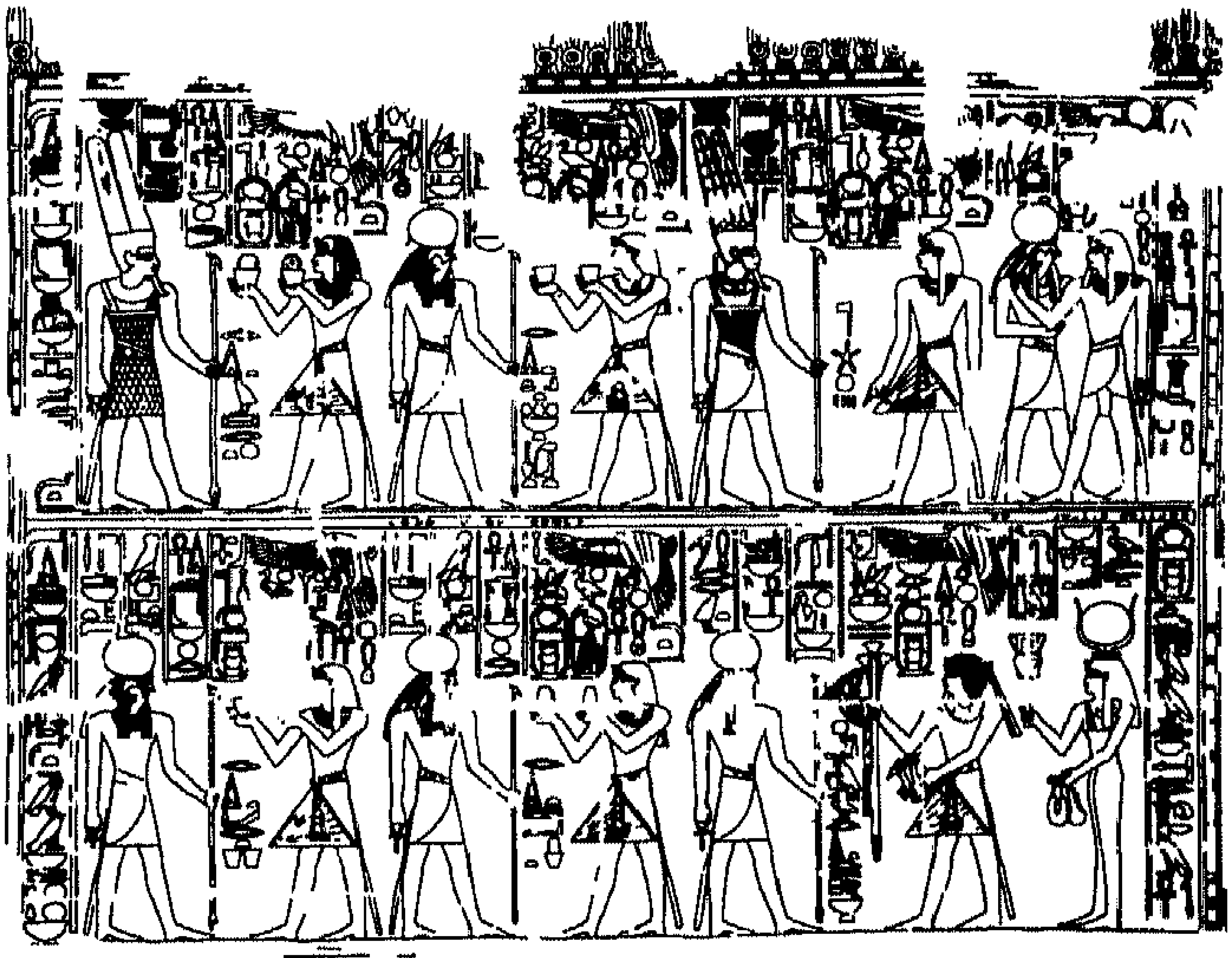
عندئذ، تبدأ الشعائر المتعلقة بكل من قاعات هذا المعبد، وفقا لتتابع مدروس دراسة دقيقة، يتصل تماما بكافة الخطوات والمراحل الممثلة أمام الآلهة: من جانب الملكين اللذين تزينا بمئزرين، وبتيجان تتواءم مع الطقوس. فبناحية الجنوب، هاهو أمنحتب الثانى يتلقى التطهير من "تحوت الأشمونين" و"حورس إدفو". وبحضور رع، يقوم بأداء الجرى الشعائرى، وقد أمسك بإحدى يديه مجدافا ودفة مركب، يرتبطان قطعا بوصول الفيضان. بعد ذلك، يستقبله "حورآختى"، الجالس فوق منصة؛ ويحتضنه بين ذراعيه.

وبخلاف تلك المشاهد، نستكشف، فوق الجدار الأيسر للقاعة، شكلا لتحتمس الثالث وقد احتضنته وقبلته إيزيس العقرب. وبجوار هذا الملك، يبدو أمنحتب وهو يؤدى الطقوس أمام

أمون رع، بواسطة البخور والمياه العذبة الباردة. وفى صحبة كل من "رع حورآختى" و"حورس – ميعام"، سوف يضم تحتمس، بدوره بين أحضان أمون رع الجالس فوق منصته.

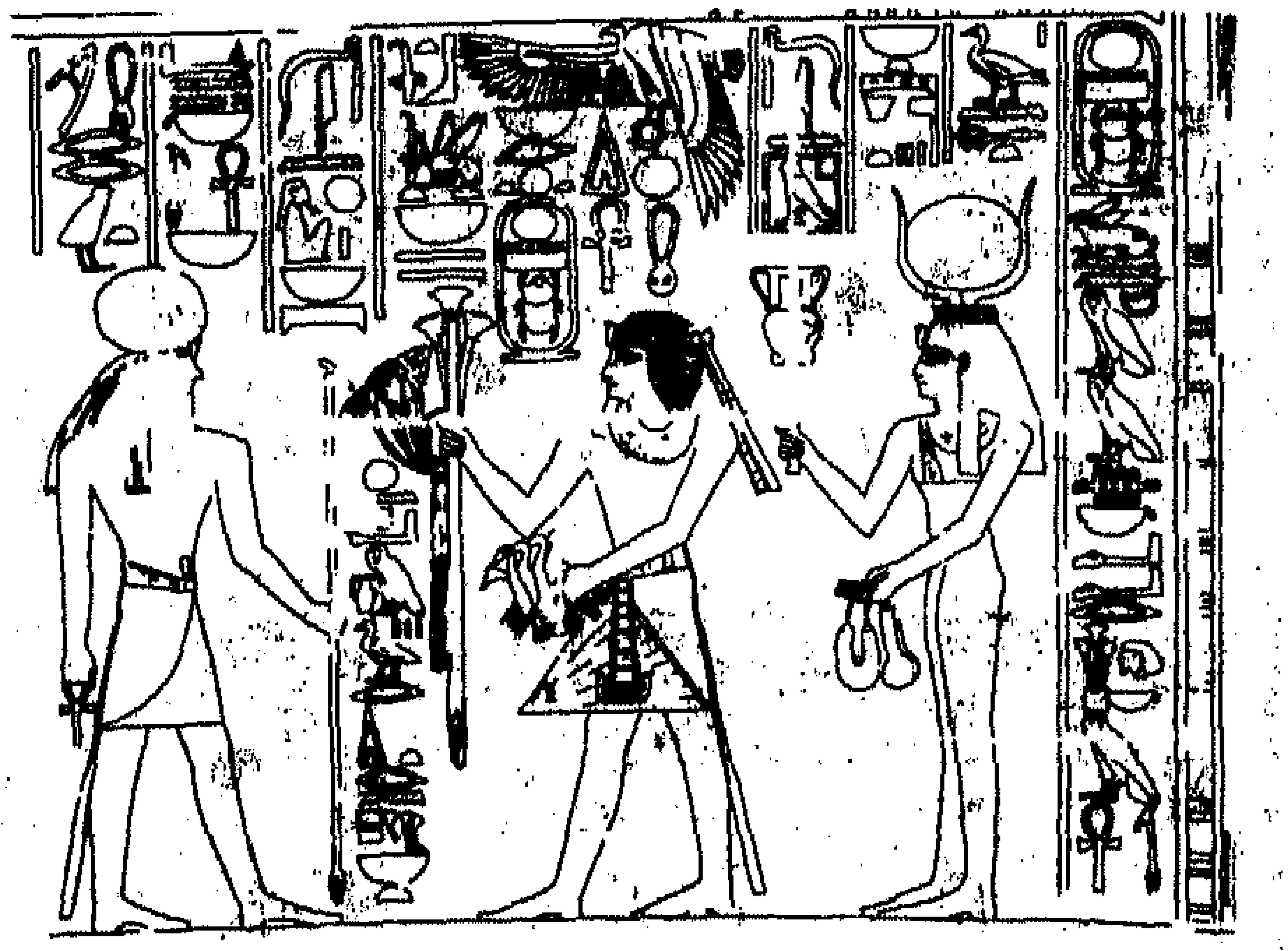
ولعلنا نلاحظ، بكل مكان، التوازن الكامل ما بين الأشكال الإلهية، وكذلك تناغم وتناسق حركات الملكين. فكل ذلك يتتابع، فى انسياب طبيعى للغاية فوق الإفريز الزخرفى الذى يعتلى البابين (I,K) المؤدين إلى القاعتين (L,J) المجاورتين لقاعة قدس الأقداس(N). ويومئ هذا الإفريز أيضا، إلى القرابين، الغذائية عامة، التى سوف تقدم للإله المعبود بداخل المعبد. وفى أثر مرورنا من الباب (I) سوف نجد أنفسنا بالقاعة (J). وبها يرى فوق الجدار الجنوبى (يسارا) أمنحتب وهو يقدم المياه الرطبة، واللبن والبخور أمام أمون: من خلال المستوى الزخرفى العلوى. أما الأسفل، فيبدو الملك، من خلاله، وهو يهدى إلى "رع حورآختى" الخبز الأبيض، والنبيذ. ثم يبدأ تكريسا عاما للقرابين.

وفى قمة الجدار الجنوبى، يصور تحتمس الثالث وقد تكفله رع حورآختى برعايته. ثم يبدو هذا الملك أثناء تعبده لأمون. بعدئذ، يوجه حديثه إلى رع حورآختى، لكى يهبه: "كل نوع من القرابين الطيبة النقية". وتنهى الشعيرة بإهداء قرصين من الخبز "أوشيرت" لأمون رع. أما المستوى السفلى فيتميز بإظهار الفضل والإنعام الفائق من جانب تلك الشخصيات جميعا، بالإضافة، إلى سمو وعظمة سجاياها، فترى حتحور الجميلة بالعقد "منات" والصلاصل بإحدى يديها، وهى ترافق أمنحتب الذى أمسك بنبات البردى الشاعرى السمات، واللوتس، وباقة من الطيور من أجل رع. والآن، جاء دور تقديم الخبز "شات" لرع حورآختى بالإضافة أيضا إلى الكأسين "دشرت" (الخاصين بالنبيذ).



بالمستوى السفلى: تحتمس الثالث يؤدى الطقوس أمام رع حورآختى فى معبد عمدا. أما فى السجل العلوى: فهو يتوجه خاصة إلى أمون، بعد أن أرشده إليه رع حورآختى.

ها نحن نلمح دائما التواجد الثنائى، سواء للملكين أو للجوهرين الإلهيين فوق الجدار القائم فى أعماق المعبد. ويجدر الإيماء إلى أن زخرفته، خلال الإصلاحات والتغييرات اللاحقة، قد تم حفر وهدم جزء منها لإقامة أحد الأبواب. عموما، إن ما تبقى، قد يبين لنا: بالمستوى العلوى، تحتمس الثالث أثناء عزفه بالصلاصل أمام "حتحور"؛ ثم قيامه بسكب المياه من أجل أمون رع. أما بقايا السجل السفلى، فهى تمثل أمنحتب، يكاد يكون مرئيا، وكذلك الأمر بالنسبة لـ"حورآختى".

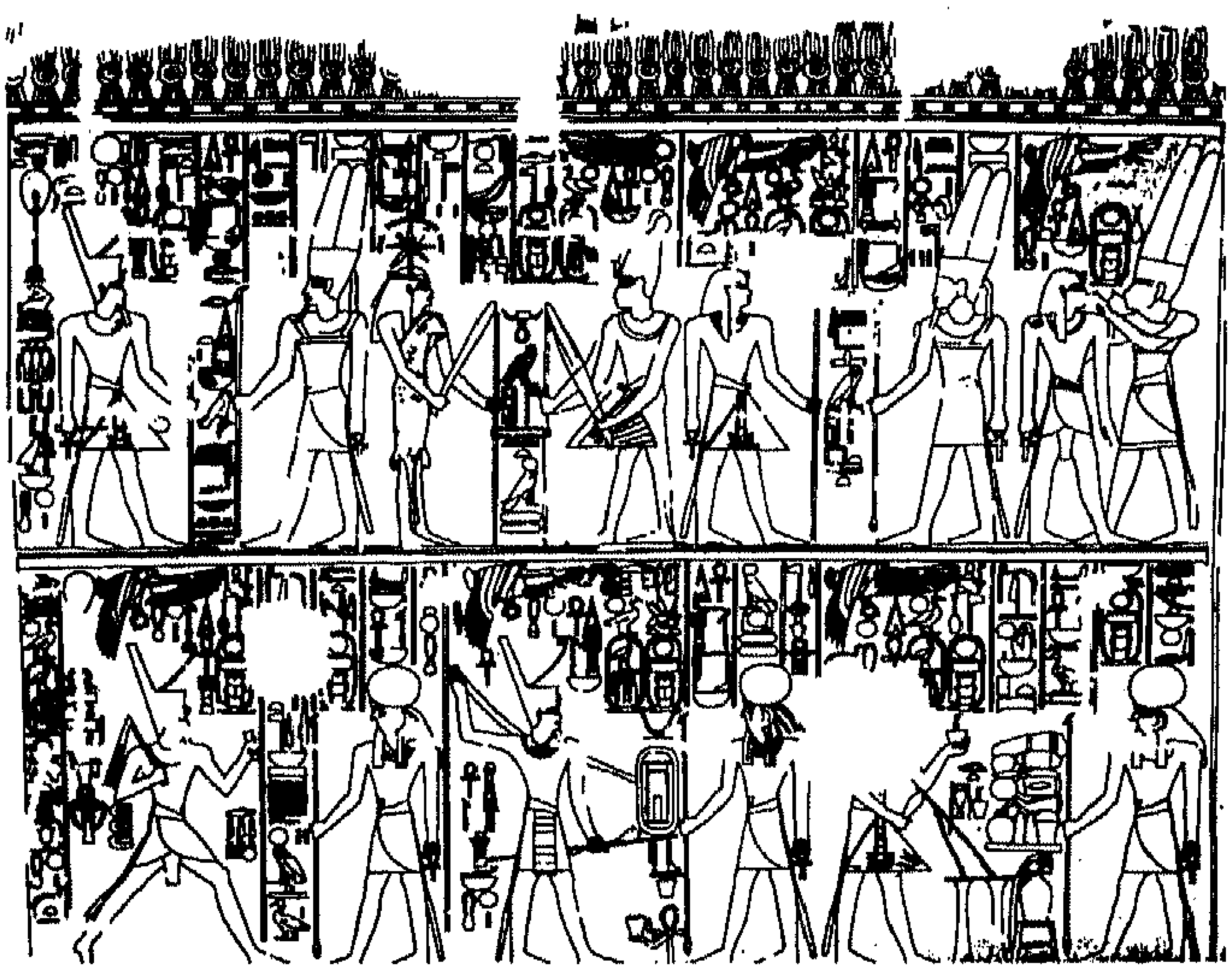


ها هى قرابين شعائرية المعنى، مكونة من طيور وزهور، يقدمها تحتمس الثالث إلى "رع"، رب السماء. وترى "حتحور"، وقد أمسكت بالعقد "منات"، والصلاصل. وهى ترافق هذا الذى تعتبره قد انبثق من داخلها (بعض تفاصيل المشهد السابق).

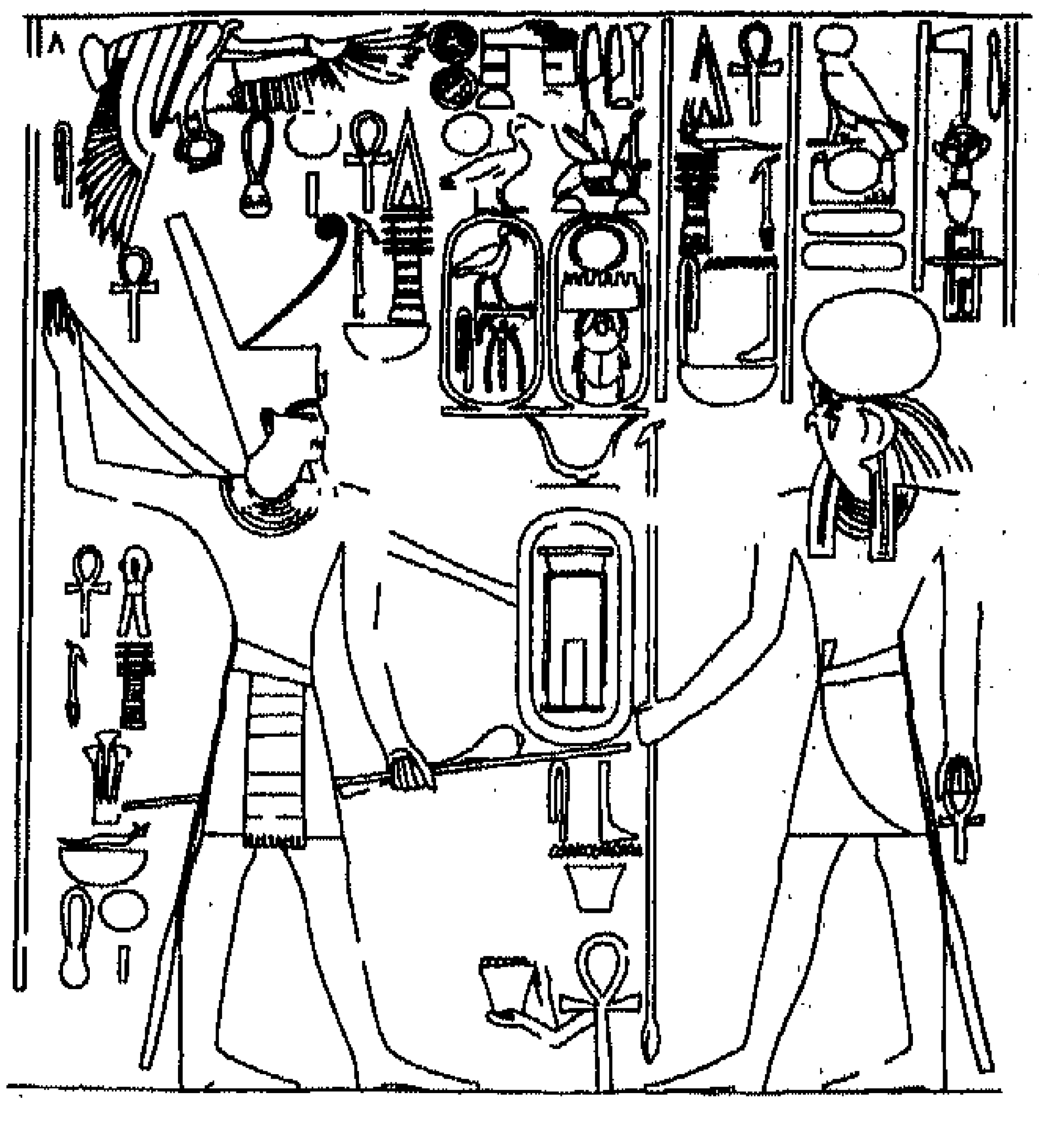
بالنسبة للحجرة الشمالية (L) فهى تقع فى خط متوازى، مع تلك، المجاورة، جنوبا، للغرفة المركزية بقدس الأقداس (N). فهى تتيح لمؤدى الشعائر مشاهدة ابتهالات تحتمس، المنقوشة فوق الجدار الجنوبى، وأيضا، الصلوات الخاصة بأمنحتب، شمالا. إن الملكين، قد اجتمعا إذن من خلال النقوش القائمة على الجدار الداخلى (غربا)، الذى أجريت به فتحة، كمثل نظيره بالقاعة (J).

ولا ريب أن الصور والأشكال فوق الجدران الجانبية، تعتبر ذات أهمية كبرى، وذلك، لما تتميز به من حداثة وابتكار. حيث تحررت من قيود الزخرفة التقليدية المنحصرة دائما فى مشاهد لا تتغير ولا تتبدل أبدا عن تقديم القرابين. فعلى الجدار الجنوبى، خصص السجلان، مرة أخرى، لأمون، ثم لحورآختى. وفى القمة، يمكن تأمل صورة الفرعون "وهو يقدم البيت (: المعبد) لربه". وفى هذا المشهد النهائى، توج الملك بالتاج الأحمر. ولكن، قبل ذلك، كان يضع التاج الأبيض الخاص بالجنوب؛ وبرفقته الربة "سشات"؛ ويغرس بالأرض اثنين من الأوتاد الأربعة التى تحدد المساحة المستطيلة للنصب الدينى المزمع إنشاؤه. وتعمل هذه المناظر على تلخيص وإيجاز عملية تأسيس المعبد. بعدئذ، يصور الملك أمام أمون، لكى

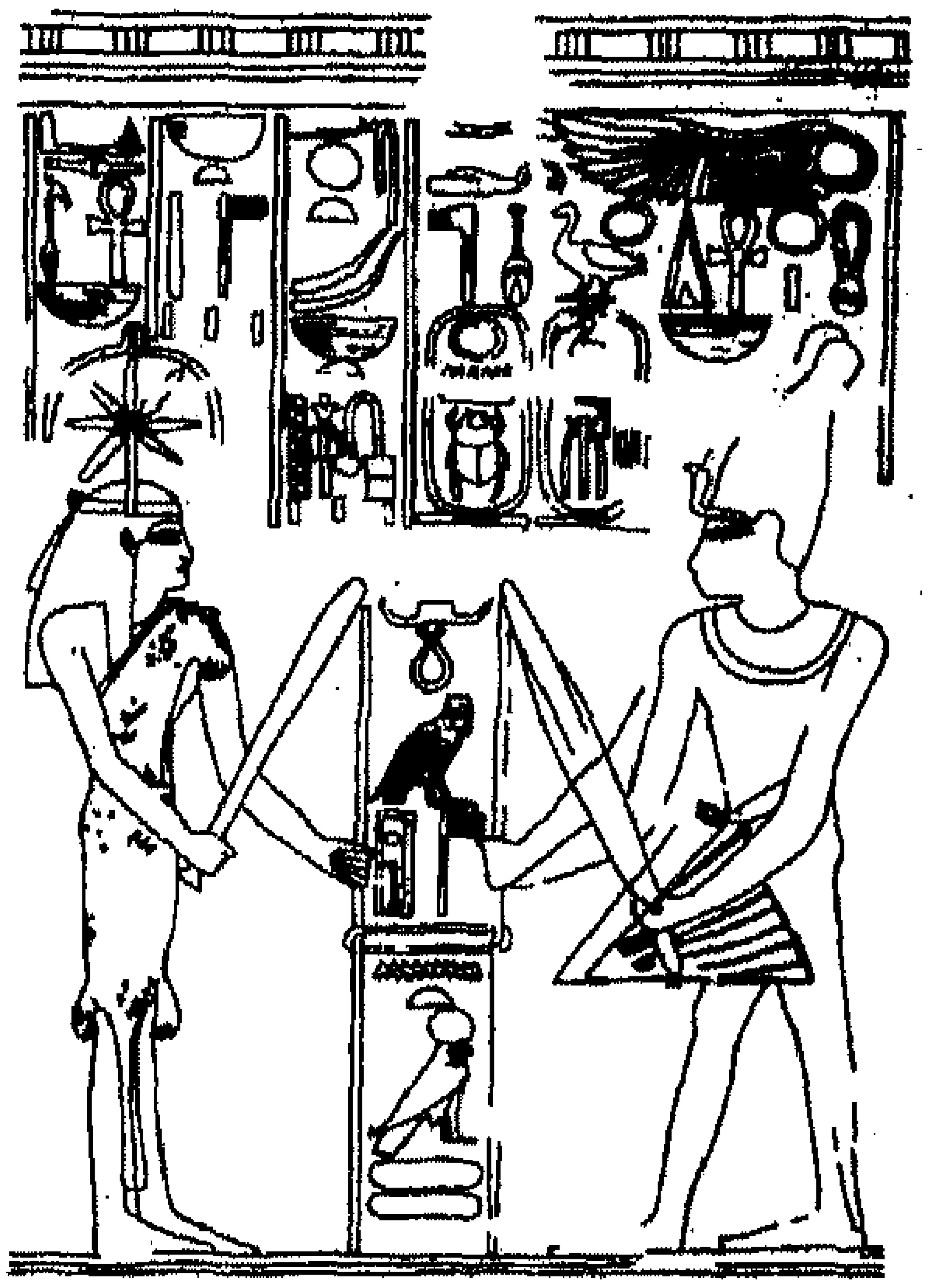
يتلقى منه رمز الحياة. وبالسجل السفلى، لا يزال الملك متوجا بالتاج الأحمر؛ ويؤدى ثانيا شعيرة الجرى أمام "رع حورآختى"، وقد صورت أيضا المروحة الكبرى والمكس mekes (التنصيب على العرش). ثم بعد ذلك، ينثر حول شكل المعبد (يرمز إليه برسم الباب) بعضا من البسم Besem الواقى. وعليه، بعد ذلك، تقديم البخور المتأجج والمياه الرطبة العذبة أمام رع: حيث رُصت، قبالة هذا الإله أعدادا هائلة من القرابين.



على غرار الجدران الأخرى بمعبد عمدا، التى زينت بسجلين متضادين، فإن الطقوس المكرسة من أجل "حورآختى"، أو "رع" قد صورت بالسجل السفلى. أما المكرسة لآمون، فهى بالمستوى العلوى. ونجد أن هذه الشعيرة قد قدمها تحتمس الثالث فقط. ففى هذا الجزء من المعبد المنحوت فى الجبل، حرص الملك على الإيماء بأنه هو مؤسس هذا المعبد، وبالتالى فهو فقط الذى يشغل السجلين.

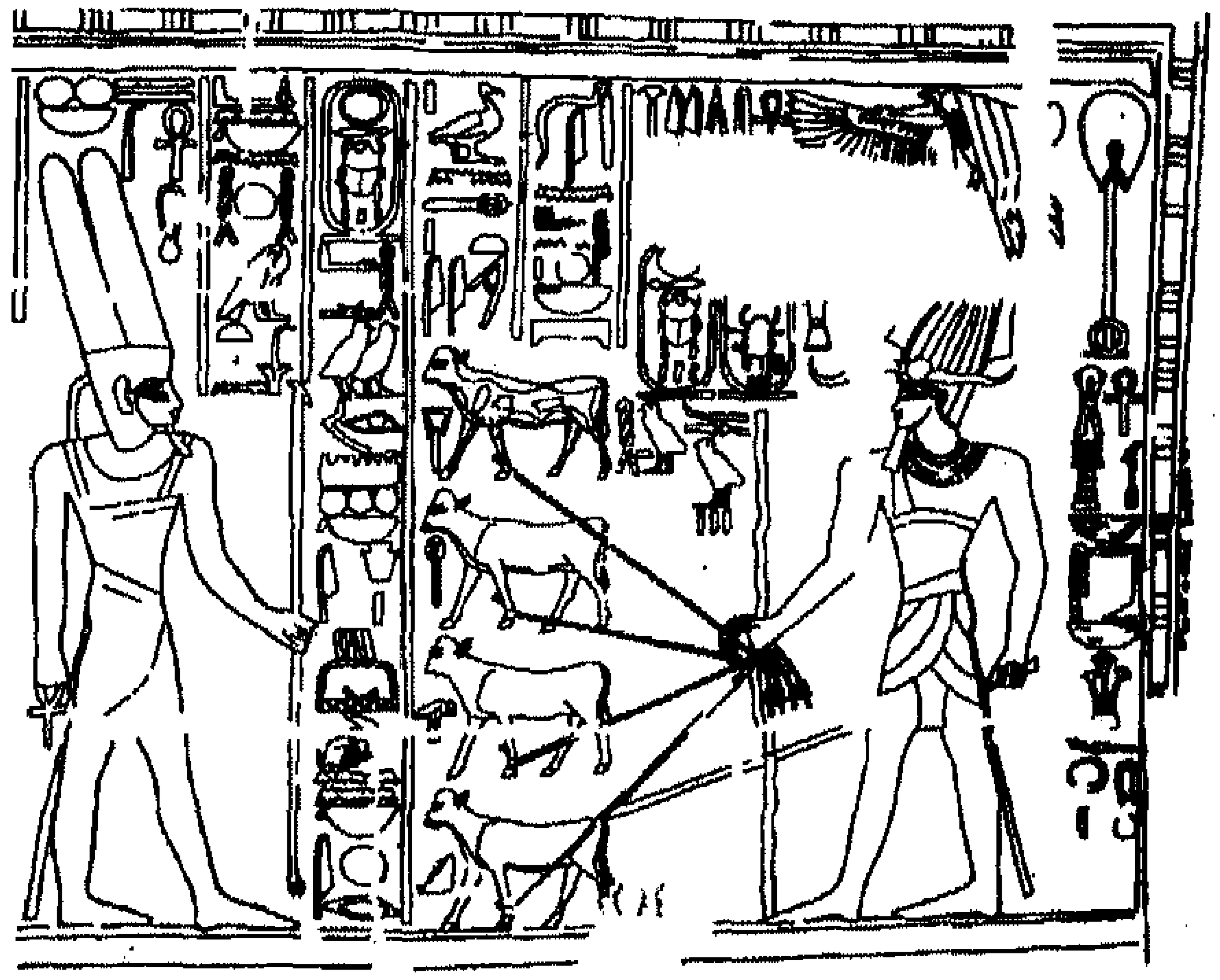


ها هى الخطوة الأخيرة فيما يتعلق بمعبد عمدا الذى كرس، خاصة من أجل حورآختى. ويرى تحتمس الثالث وقد توج بتاج الشمال؛ وهو ينثر البسن (الرمل) الواقى حول باب المعبد؛ فى حضرة "الإله الأعظم القائم بالمعبد الكبير" (أحد عناصر المشهد السابق).



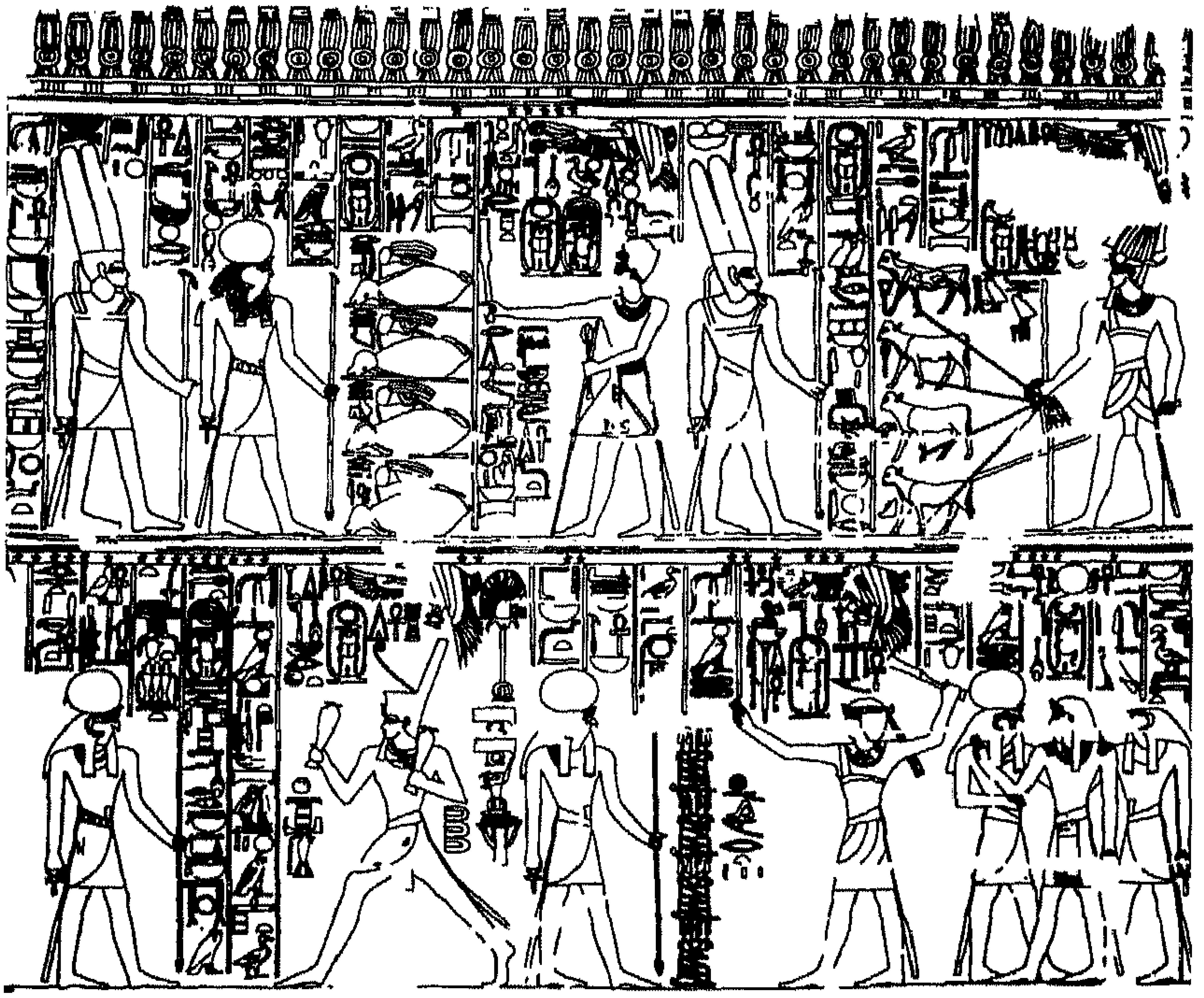
الطقوس الأساسية الخاصة بتأسيس المعبد، حيث نجد تحتمس الثالث متوجا بتاج الجنوب الأبيض، يؤدى الشعائر بصحبة "سشات"، ذات القرنين المدببين، ربة الكتابات والعبارات الإلهية، ويغرس كل منهما، فى الأرض اثنين من الأوتاد الأربعة التى ستسمح بمد الحبال فى الأركان الأربعة؛ لتحديد مساحة معبد عمدا.

وعن الحائط الشمالى، المواجه، فهو يبين أن هدية العجول الأربعة قد قدمها أصغر الملكين سناً. ولذا، فإن أمنحتب هو الذى يتقدم أبيه، ويمسك بمقود هذه الحيوانات الأربعة، التى بدت جلودها، على التوالى؛ بالألوان التالية: مبرقشة، وبيضاء، وحمراء، ثم سوداء. فهذا، بالفعل ما يحدده النص المصاحب. وعلى ما يبدو، أن الأمر يتعلق، بعد ذلك، بحيوانات، متباينة ومختلفة إلى حد ما: وقد تمت التضحية بها. وبالنظر إلى المستوى السفلى، يطالعنا ثانيا أمنحتب وقد احتضنه "حورآختى".



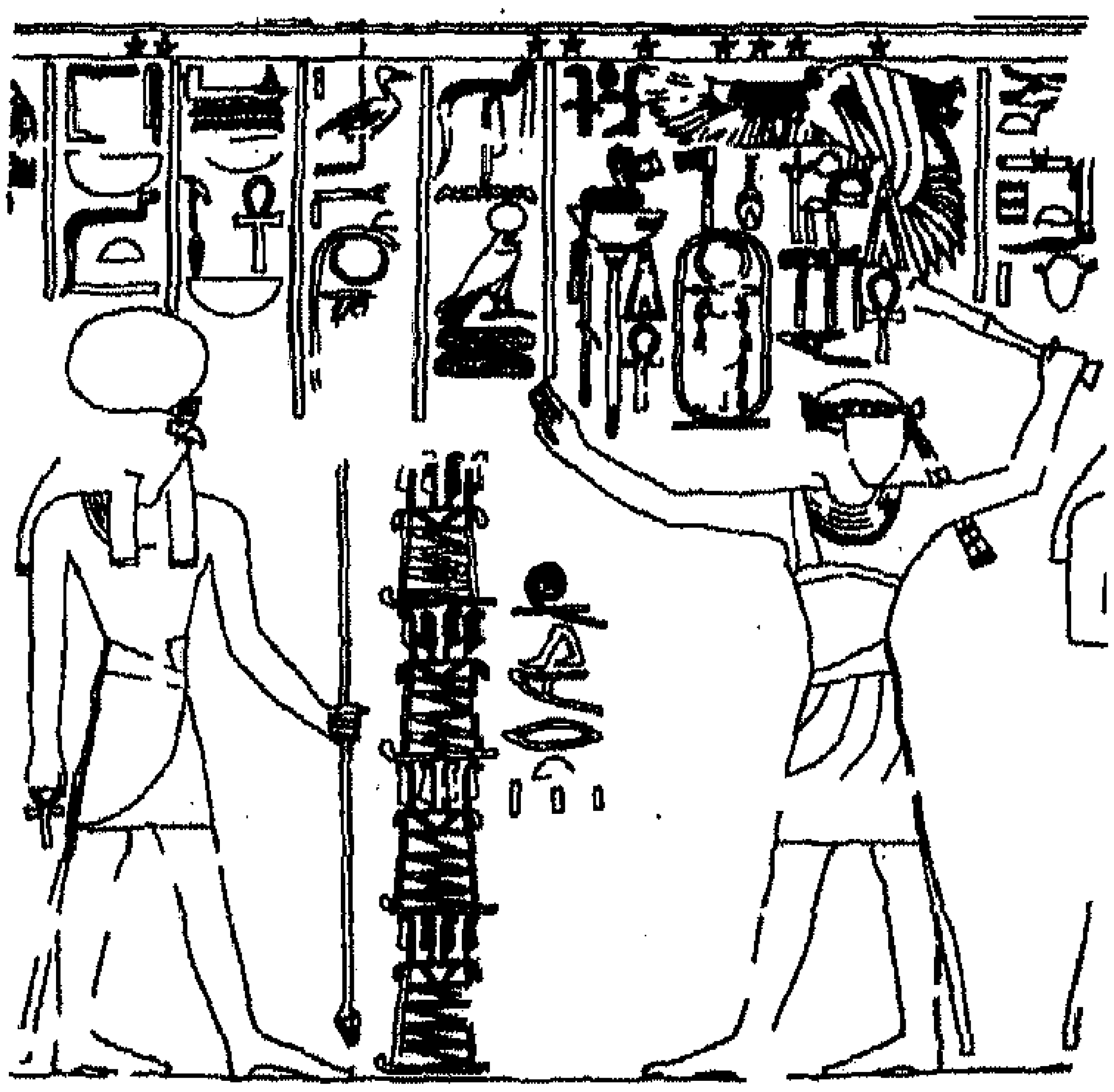
أمنحتب الثانى على أحد جدران معبد عمدا يقود أمام آمون، العجول الأربعة، ذات الجلود، المبرقشة، على التوالى؛ باللون الأسود، ثم الأحمر، والأبيض، والمنقط. وتقوم الحيوانات بدهس الحبوب لغرسها بداخل التربة؛ وفى ذات الحين، بعملية الهرس هذه تقضى على الديدان الضارة.

وهنا، يقوم الملك بتكريس الصناديق الأربعة "مريت"، المحتوية على بعض الآثار الثمينة النادرة من أجل "رع حورآختى". وفى النهاية، يؤدى الفرعون، أمام "رع حورآختى"، مرة أخرى شعيرة الجرى؛ وقد أمسك فى يديه، هذه المرة، الإنائين "حس". أما الجدار الداخلى، غربا، الذى أصابه التلف، فهو يسمح، إلى حد ما بأن نتأمل، بالسجل العلوى: أمنحتب، أثناء إهداءه للبخور إلى أمون رع. وفى ذات الحين، يقوم تحتمس، من جانبه، بتقديم أوانى النبيذ. وبالسجل السفلى: يمكننا رؤية تحتمس وهو يتلقى رمز الحياة من أمون وحورآختى؛ الجالس، وقد احتضن أمنحتب.



أمام الجدار الجنوبى بالقاعة الجنوبية لقدس الأقداس يبدو الحائط الشمالى وقد زخرف بمستويين اثنين، بمشاهد تقديس، وطقوس العبادة الأوزيرية. ففى المستوى السفلى، يؤدى الملك الشعائر تكريما لـ"حورآختى". أما بالعلوى، فإن الأداء يتم فى حضور أمون؛ ولمرة واحدة فقط أمام كل من حورآختى وأمون معا. وبالنسبة لتلك الطقوس الزراعية والجنازية، يلاحظ، أن أمنحتب الثانى هو الذى أداها فوق المستويين الاثنين.

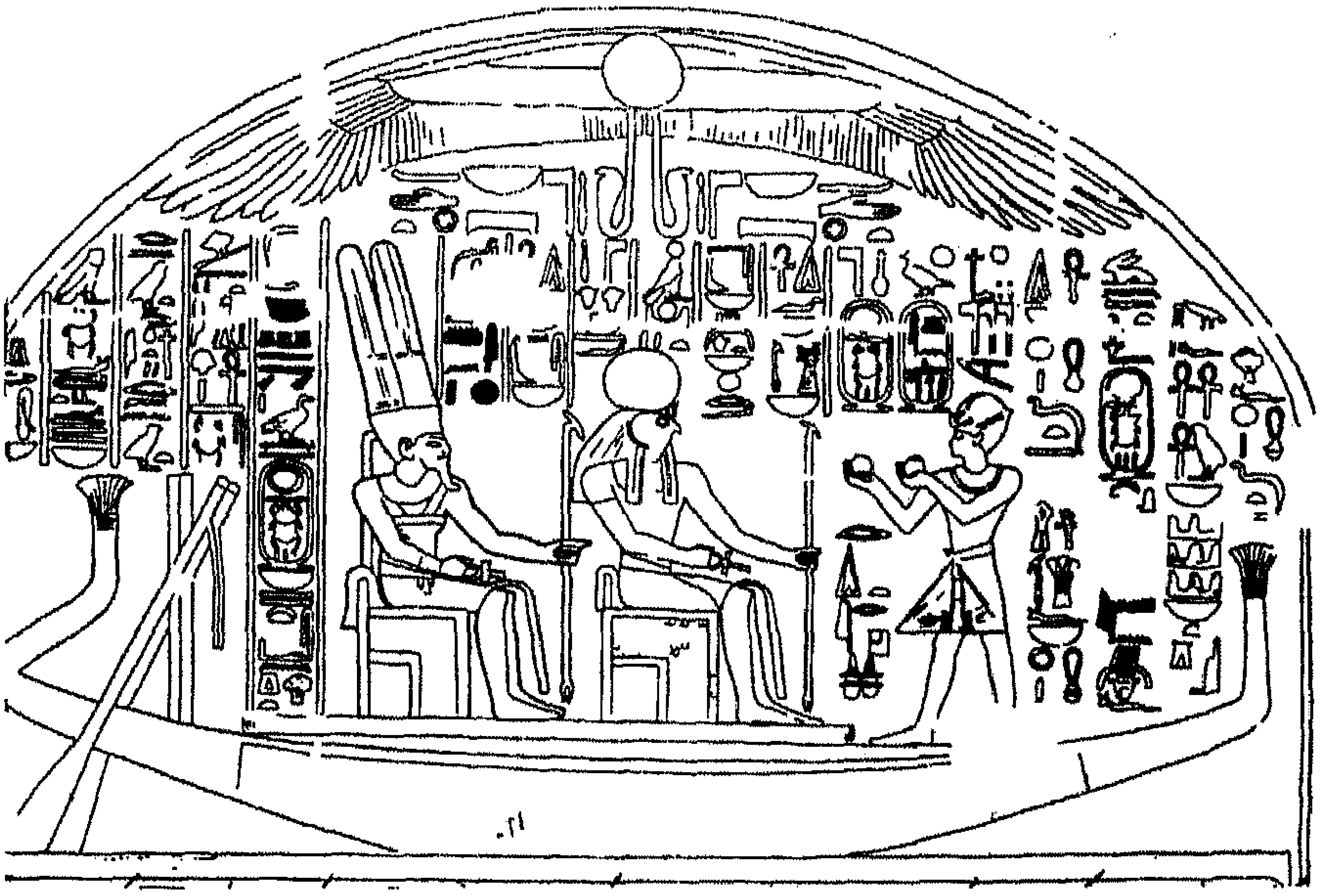
وقد تسمح لنا النجوم التى ما زال بعضها واضحا بالسقف، الاعتقاد بأن كافة جدران هذا المعبد الصغير قد حظت بمثل هذه الزخرفة.



أمنحتب الثانى، يكرس أمام "حورآختى"، الصناديق الضخمة الأربعة التى تحتوى على بعض الآثار الثمينة النادرة (من معبد عمدا).

قدس الأقداس

علينا الآن، دخول القاعة المركزية بهذا البناء. ففى أعمق أعماقها، ووفقا لأغلبية النصب الدينية بالنوبة، يتحتم تصوير، أشكالا ورسوما بأسلوب النقش البارز المجسم للفرعون، وقد أحاط به تمثالان إلهيان آخران. ولكن، الغريب فى الأمر أنه لا يوجد شئ هنا مماثل لما كنا نظن!!. فنلاحظ، ثانيا نمطا متكاملا تماما من التوازى فيها يختص بزخرفة كل من الجدارين الجنوبى والشمالى. ومع ذلك، هاهو تغيير ما: فإن المناظر قد رتبت، الآن، فوق سجل واحد، على كلا الجدارين المتجاورين؛ وبالتالى، مثلت الشخصيات على نطاق متسع. ففوق الجدار الجنوبى، تتراءى "حتحور" وقد اصطحبت أمنحتب. وإلى هذا الأخير، يقدم "حورآختى" رموز الحياة الثلاثة المتجددة (عنخ، وجد، وواس). بعد ذلك، يبدو الملك وقد توج بالتاج "خبرش"؛ وهو يكرس بعض القرابين لأمون رع الجالس فوق منصته. أما الجدار الشمالى، فها هو يعرض لنا شكلا إلهيا أنثويا: إنها "ساتت"، وقد تبعت تحتمس الثالث: الذى كان يحظى وقتئذ برعاية "أمون" واهتمامه؛ فيجعله يستنشق عبق رمز الحياة. بعدئذ، يقوم الملك بتقديم عدة قرابين لرع حورآختى، الجالس هو الآخر فوق عرشه.



الجزء العلوى المقوس الشكل للوحة محفوظة بمعبد عمدا التى كرسها أمنحتب الثانى.
وهو يتراءى هنا أثناء تقديمه لأنيتى النبيذ للتجليين المجسدين
للإلهين المكرس لهما المعبد: رع حور آختى، وأمون رع.

ولعلنا نلاحظ باب الدخول (M) وقد زُخرف باسم الملك المؤسس فقط: تحتمس الثالث. ولكن، هاهى لوحة رائعة الجمال، فوق الجدار الداخلى. إنها، كما سبق أن نوهنا، تحل مكان مجموعة التماثيل التى كنا ننتظر اكتشافها. إن السرد المسجل عليها يحمل اسم أمنحتب الثانى ويحتل مساحتها كاملة. إنه يقدم نصاً تاريخياً سبق أن تناولناه، آنفا. وتمت كتابته بحروف هيروغليفية بديعة الجمال مرصعة بالعجائن الزجاجية الزرقاء اللون كما اللازورد. ويومئ النص خاصة، إلى العناصر المكونة لبناء المعبد (لم تنفذ جميعها!). كما يشير إلى بعض الأحداث المتعلقة بعملية قمع وردع عسكرية فى النوبة؛ وكذلك إلى أولى معارك أمنحتب ضد "الرتنو".

إن العنصر الأساسى الذى يمكن أن يؤكد رسالة هذا المعبد ويدعمها، هو: الزخرفة المنقوشة فوق الجزء الأعلى المقوس للوحة: حيث يحتله شكل يمثل المركب الإلهية. وبداخلها، يجلس كل من حورآختى وأمون متتاليان (واقعياً: متجاوران). وأمامهما، يشاهد أمنحتب الثانى مقدما قربان آنيتى النبيذ لهذين الجوهرين الإلهيين المزدوجين. ويلاحظ أن مقدمة المركب قد وجهت ناحية الشمال!..

ها هنا إذن، للمرة الأولى، فى نطاق معبد ما بالنوبة، لا تتراءى المركب المقدسة الخاصة بالمواكب؛ والتى اعتبرت بمثابة عنصر أساسى بالمعابد المصرية فى أرض النوبة، حيث كانت تزين مقدمتها ومؤخرتها بشكل لرأس الحيوان الإلهى. ولكن، على عكس ذلك تطالعنا هنا المركب الشمسى: وهى لا تتضمن ناووسا لستر تمثال الإله. إنها المركب التى ترمز فقط إلى الحركة والتنقل، فى قاموس المفردات الزخرفية للأشكال العقائدية!!

ثيولوجيا المعبد

فى الحالة الأولية لهذا المعبد، قبل أن تجرى فتحات بالجدارين الداخليين (جنوبا) بالقاعات (J) و (L) كانت قد أردفت بالمحراب (N) حجرتان صغيرتان ملحقتان: يمكن الوصول إليهما من نهاية القاعة، عند طرفى الجدارين الجنوبى والشمالى، من خلال بابين (O) و (Q). وتعتبر هاتان الحجرتان ذاتا أهمية خاصة بمتطلبات ولوازم الطقوس. ففوق جدرانهما، بدا الملكان بدون تيجانهما العالية، التى يتوجان بها خاصة فى مناسبات مقابلتهما لأغلبية الأشكال الإلهية. إن كل منهما قد اكتفى بغطاء رأس على النمط الجنازى، كمثل "الأفنت" المصنوع من القماش، ويلتصق تماما بشعر الرأس، أو "النمس" التقليدى، الذى يتراءى كثيرا فوق أغطية التوابيت، وترتديه أيضا تلك الأشكال الجنازية الصغيرة المعروفة بـ"الأوشابتى". وها هما الملكان، يتقاسمان المهام الخاصة بتقديم القرابين للإلهين. وتتبدى سمات التبجيل والتعظيم التى يقدمانها، فى شكل مبتكر، ومستحدث للغاية: حزمة من نبات البصل (الأوزيرى) لأمون، وثمرة خس (مثير للخصوبة) من أجل "مين" ورع حورآختى؛ وبعض الفطائر وإناء النمست والمر والصبر لحورآختى وكذلك، بعض اللبن من أجل أمون؛ وبخور وكحل أخضر وأسود اللون لتجميل العيون، ودهان الـ"مدجت".

نستنبط من كل ما سبق أن المعبد الخاص بهذين الملكين، قد نفذ وفقا لقواعد ونظم محددة، بدقة متناهية. وربما نستطيع، من خلاله، أن نستشف نمطا من الثيولوجيا الخاصة. حيث لوحظت باكورتها واستهلالها فى المعبد الكهف "الليسيه". وتثبتت الآن وقويت دعائمها بظهور مركب بسيطة الهيئة، تحمل على متنها تجليين إلهيين، يجسدان، فى واقع الأمر جوهر واحد فقط: أمون رع، وهو يتجلى فى مظهريه الاثنين المرئيين، وهما: القوة الشمسية الملموسة القريبة، وقد تواءمت، مع أخرى، أكبر بعدا، ومختبئة فى أغوار النيل.

لاشك إذن، أن تلك المركب، تلخص، فى حد ذاتها الرسالة، التى يتضمنها المعبد فى أجوائه؛ وهدف طقوسه وشعائره!

فى المقام الأول، نجد تجمعا للآلهة؛ الذين كانوا، على ما يبدو يعبدون، كل على حدة بمختلف قاعات المعبد. ولكنهم الآن يجتمعون لتلقى تكريم وتبجيل الملك. لقد أصبحوا جميعا، مجرد جوهر واحد فقط، هو: "أمون رع". وقد تم هذا التجمع فوق ظهر المركب، أو بالأحرى، رمز التحرك، بكل ما تدل عليه الكلمة من معنى. وهذه المركب تتجه خاصة نحو الشمال: لقد اتخذت إذن اتجاه مجرى النيل. وهى ليست مركب خاصة بالمواكب والتطواف، توضع فوق محفة ما، وتنتقل محمولة فوق أكتاف الكهنة. إنها، فى حالتنا هذه .. قد أستودعت بين أمواج النهر ذاته(٩).

وعلينا ملاحظة هذا الأمر "الفريد" فى نطاق هذا المعبد: إن الطقوس تؤدى من أجل "أمون" و "رع" معا، ولهما فقط "دون سواهما". وهكذا، لا يوجد أى جوهر إلهى مذكر آخر "شريك" فى تلقى تكريم وإجلال الملكين؛ أو يتواجد خلال المراسم. فإن الأمور كلها كانت تنم، وكأن الآلهة الأخرى لا وجود لها أبدا .. فى حين أنها تتراءى وتتفاعل بداخل المعابد الأخرى!.. ولكن، مع ذلك، فإن الملكين يحظيان بعون ورعاية الإلهات الإناث: "ساتت"، و"حتحور"، و"سشات"، و"إيزيس – العقرب".

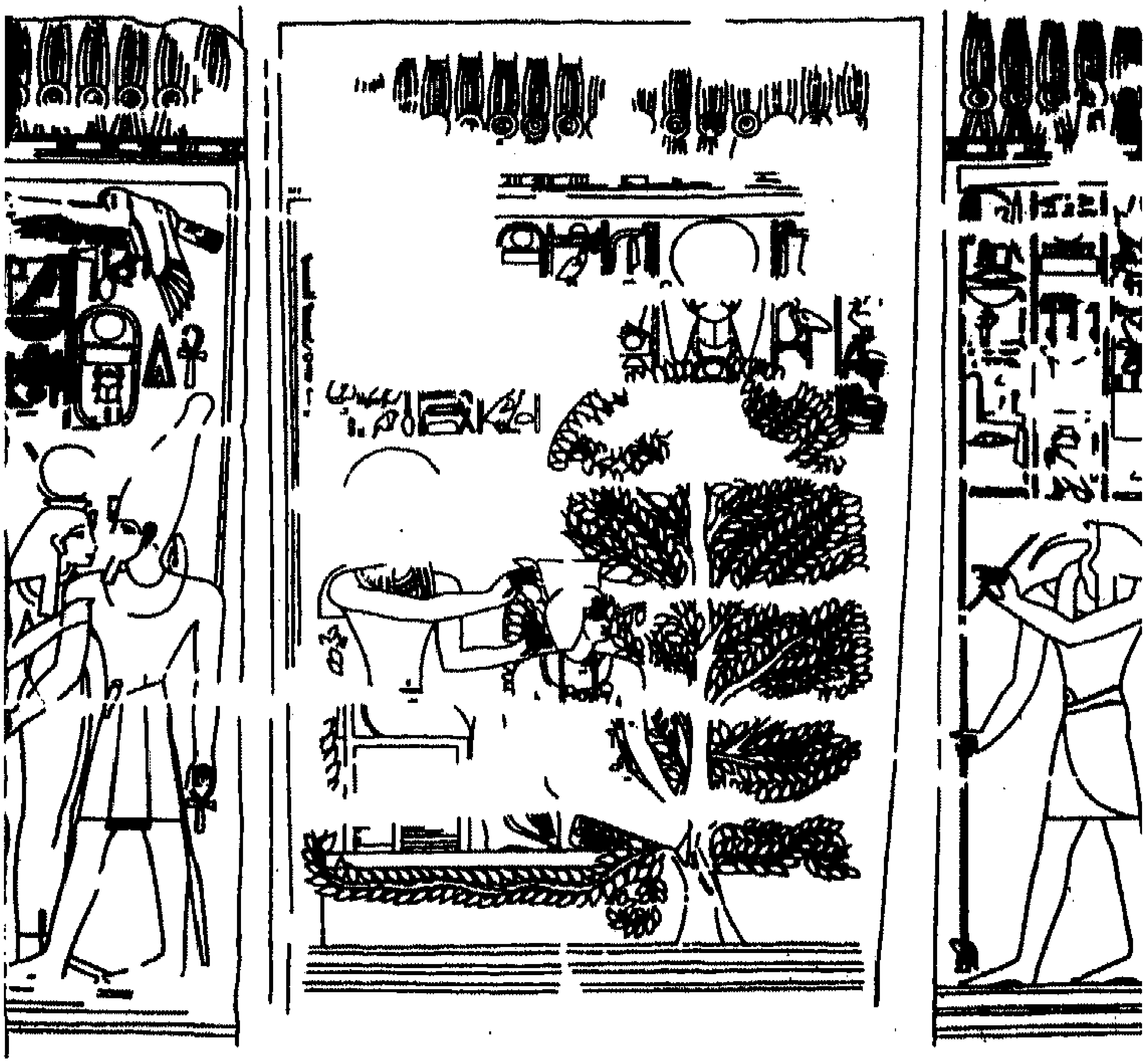
وتوضح النقوش البارزة، توضيحا تاما للاهتمام الزائد الذى يبديه الملكان مجتمعان لإرضاء الإله وإسعاده: حيث يقدمان له مختارات فائقة التنوع والتباين من القرابين .. المستحدثة المبتكرة غالبا!.. وهكذا، تبين لنا النقوش البارزة فوق الجدران: وصول العجول الأربعة والتضحية بها؛ وتقديم الصناديق الضخمة "مريت"؛ وكافة تلك العناصر التى تومىء إلى شعائر زراعية؛ أو بالأحرى: أوزيرية (سبق ظهورها فى معبد بوهن – جنوبا).

ثم، هناك أيضا، تأسيس المعبد وهيئته نفسها: إنه بمثابة ملخص مختصر للغاية لشعيرة هائلة. كما أضيفت إلى كافة الرموز المتعلقة بعنصرى النار والماء .. المنتجات الثمينة النادرة التى جلبت من بلاد "بونت" والغذاء الأساسى للإنسان. قطعا إن الإهداء للإله، يستتبع مطالبته، فى مقابل ذلك، التمتع بكافة الخيرات والممتلكات. كما أن وجودها فى داخل المعبد، يعود على الجميع بالنفع.

إن الطقوس، هى إذن، أمر إجبارى، لكى تحيا مصر من خلال ملكها. أما عن المركب، التى تراءت حاليا، فإنها ترمز، فى حد ذاتها، لأمواج النهر التى تنقلها؛ أو بالأحرى الفيضان، بإرادة أمون رع وسطوته. كما أن المعبد، حيث تؤدى كل من آيات التبجيل والإجلال، يتحتم عليه إذن دفع وحث وضمان عودة الفيضان .. واستتباعا لذلك، التجدد السنوى للملكية!

تدخل تحتمس الرابع

يبدو واضحا أن هذا البرنامج الدقيق المتدبر للغاية، قد تمت تكملته بفضل تحتمس الرابع. فقد قرر توسيع مدى هذا المعبد الذى أقامه آباؤه فى النوبة. وهكذا، أضاف هذا الملك خلف الصرح قاعة فسيحة: حيث حول الفناء القائم إلى مكان مسقف؛ هدفه، وفقا لما تقوله الكتابات: "تجديد العيد سد". وبذلك، قد نلاحظ أن النقوش البارزة، فوق الجدران، تتعلق بالمراسم اليوبيلية. وقد تقرر تزيين هذا المكان بإثنى عشر عمود: تتطابق، قطعا، بالإثنى عشر شهرا التى يتضمنها العام الشمسى. ولقد سجلت، فوق كافة هذه الأعمدة جميع بروتوكولات تحتمس الرابع، منقوشة نقشا غائرا بالحجر الرملى.



فى الفناء القديم بمعبد عمدا، الذى تم تحويله إلى قاعة احتفالات يوبيلية، يركع تحتمس الرابع أمام الشجرة "إشد"؛ حيث يقوم رع بتتويجه. وبالجهة اليمنى؛ يؤدى "تحوت" مهمة تسجيل أعياد "سد" اللانهائية المقدرة. ويسارا، "حتحور إبشك" تحتضن تحتمس الرابع.

ومما يؤسف له أن الألوان التى كانت تغطى النقوش، قد تلاشت تماما: خاصة، بسبب التغييرات والتبديلات التى أجراها "النوبيون المسيحيون"، الذين حولوا هذه القاعة، إلى بهو كنيسة تعتليها قبة ضخمة. عموما، لقد أكتشف فوق تلك النقوش، الحوار نفسه الذى يتبادله

معا، كل من الملك، وحورآختى، وأمون رع: منقوشا فى سجل واحد فقط. ويرى الملك فوق الجدار الجنوبى، وقد توج بالتاج "خبرش"، ومرتديا جلد الفهد، وممسكا بالصولجان "حكا" فى يده. إنه يتقدم نحو حورآختى؛ و"ساتت"، واقفة خلفه، وبيدها الفرع الطويل الخاص بملايين السنين: إيماء إلى أن الأمر يتعلق هنا بمراسم يوبيلية. بعد ذلك، يشاهد تحتمس الرابع وقد توج بالتاج "حنو" وأمسك فى يده بالمروحة الكبرى، متوجها نحو أمون رع. أما "تحوت"، فقد تحلى برموز العيد "سد"، ويمد رمز "العنخ" نحو وجه الملك.

إن هذه الزخرفة تتواءم بفكرة فائقة الدقة والعمق. فالأمر لم يعد يتعلق الآن، بمجرد ملكان شريكان فى الحكم، يؤديان، على التوالى، عملا أساسيا لتجليين اثنين لإله واحد. ولكن، يتبدى أن تحتمس الرابع، لكى يحافظ على الإيقاع المتبع بالجزء الخلفى من المعبد، قد مثل نفسه مزدوجا. وصور، ماثلا، أمام كل من مظهرى الإله: مرة وهو ممسك صولجانه الأوزيرى "حكا"، ومرة أخرى، ومعه السوط و"نخخ". وقد عصب بالـ"بسشنت" وهو يتلقى قبلة إيزيس.

والآن، بالنسبة للجدار الشمالى، نشاهد عليه مناظر يوبيلية حديثة، مبتكرة ومستحدثة. حيث يرى الأمير، وقد زين رأسه بخصلة الشعر المميزة لصغار الأمراء، ومرتديا مئزرا قصيرا (يوبيلى)، وجلد فهد. وتقوم بإرضاعه "حتحور إبشك" (أبو سمبل جنوبا)، وبجواره، بدت "ورت حكاو"، ذات رأس اللبوءة، الحامية العظمى للعرش الملكى: وهى تنتظر دورها لإرضاعه. أما عن "خنوم"، الذى يصنع البشر، فها هو ممسكا بفرع جريد، شعار "ملايين السنين".

بعد أن انتعش وتقوى تحتمس الرابع بفضل الغذاء المقدس، نراه يتلقى التصديق والتأكيد لتوليه الملك: إنه متوج بالبسشنت، وراكع أمام الشجرة "إشد": حيث كتب "تحوت" أسماءه فوق ثمارها: تأكيدا لحياة مداها آلاف السنين. إنه الآن، يدير ظهره لأمون. وفوق الشجرة يحلق الجُعل المجنح ومعه الاسم الملكى، الذى قدر له تجديد أبدى متوالى. ومرة أخرى، تقوم "حتحور إبشك" باحتضان تحتمس الرابع المتوج بالتاج الأبيض.

وأخيرا، وعلى غرار أسلافه، يشاهد الملك أيضا ممثلا فوق الأعمدة، أمام العديد من الأرباب: حيث، زين، فى كل مرة بتاج مختلف عما سبقه. وتحت كل مشهد، نوه الملك قائلا: "المرة الأولى لإعادة العيد سد".

بعد حكم التحامسة

خلال عهد أمنحتب الرابع، تعرضت الرسوم والأشكال المنقوشة فوق الجدران، لأعمال تطريق وتدمير؛ خاصة إذا كان الأمر يتعلق بأمون. ولم تفلت من ذلك، "نخبت" أنثى النسر. وكذلك الأمر بالنسبة لحتحور إبشك .. وأيضا خنوم. ومع ذلك، فبداية من الأسرة التاسعة عشرة، استهل "سيتى الأول" عملية إصلاح وترميم. فهذا ما صرح به فعلا فوق فتحات الأبواب(١١). كما نهج رمسيس الثانى على نفس نهجه هذا: حيث كلف هذا الملك، على التوالى، اثنين من "نائبيه"، وهما "ستاو" و"حقا نخت"، بتنفيذ ما قرره من أعمال إصلاح. ولاشك أن هذين الأخيرين، قد استعانا بحرفيين محليين: إنهم قطعا رسامو هذه الأشكال الثقيلة الممثلة لأمون، التى تشوه تناغم الصور والأشكال الأخرى السابقة المتسمة بالأناقة والرشاقة والجمال، المزينة بكافة جدران المعبد!!

وفقا لما ألمحنا إليه سابقا، كلف "مرنبتاح" الابن الثالث عشر لرمسيس الثانى نائبه "ميسوى"، بنقش، بعض الكتابات،، فوق الجدران الخارجية للمعبد. إنها، قطعا، ترجع إلى بداية عهده. ومن خلالها، يذكر توجه إحدى حملاته العسكرية إلى "الجنوب". بعد ذلك، نتقابل ثانيا بأسماء "مرنبتاح سيبتاح"، من ملوك أواخر الأسرة التاسعة عشرة: إن حامل المروحة الكبيرة، المدعو "بيوى"، هو الذى نقشها، على مقربة من أسماء كبير المستشارين "باى" والملكة "تا وسرت"، فوق قاعدة الباب (G) المؤدى للمعبد البدئى.

وتجدر الإشارة إلى أن الصورة البديعة الرائعة لهذه الملكة، التى استلهمت منها شخصية الأميرة "تا وسر" بطلة كتاب "قصة المومياء" للكاتب "جوتييه" .. كانت بمثابة أخر معالم عهد الفراعنة بداخل هذا المعبد القيم النادر المثال .. "عمـــدا" !!

لقد قام كل من الإغريق، والأقباط؛ ثم النوبيين، بعد فترة مديدة، هم أيضا بعمل رسوم وأشكال سريعة خاطفة فوق قمة الجدران وبالسطح العلوى. وفيما بعد، وحتى القرن الماضى، كانت تلك القبة التى أضافها المسيحيون فوق قاعة تحتمس الرابع اليوبيلية.. تجذب أنظار الرحالة والمسافرين الذين يمرون عبر النوبة.

الفصل العاشر

المعبد الكهف لـ"أمنحتب الثالث" بوادى السبوع، جنوبا

شاهد على البدعة

عند مغادرة المعبد - الكهف الليسيه، ومعبد "عمدا"، اللذين شيدا فوق قاعدة من الحجر الرملى، يترك المرء وراءه المعبدين الوحيدين الخاصين بالملوك التحامسة فى "الوادى". فإن كل من معبد "بوهن"، و"سمنة"، و"وقمة"، تعد بمثابة بديل سحرى للحصون والقلاع المنيعة. وكان الهدف الأساسى، وأول الأوليات لهذه الأخيرة، هو: الدفاع عن الحدود الشاسعة ضد هجمات بلاد كوش!!

إن الدور المكلفة به المؤسسات الدينية وقتئذ، والذى سوف نتناوله لاحقا، كان مغايرا تماما. وهذا ما سوف نلمسه فعلا، أثناء دراستنا لمختلف أنماطها وطرزها .. وفقا للرسالة التى حددها لها الفرعون.

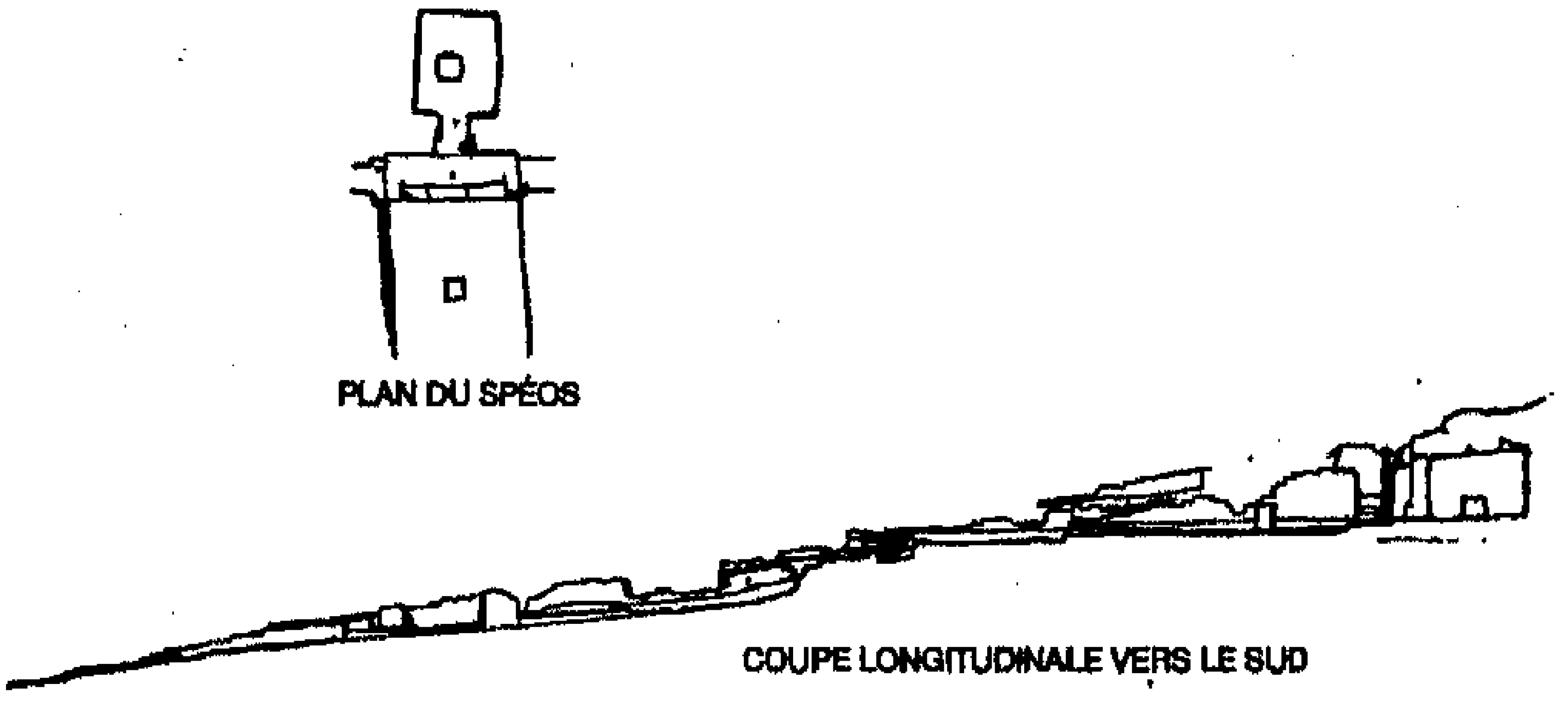
بداية، إن المعبد - الكهف "الليسيه" قد حدد فى مجال مقفل، جغرافية النوبة الدينية المرتبطة بملك مصر. ويدعم هذا الأخير حقوقه على هذا البلد بواسطة شعيرة الجرى التى تبين حدود الأرض؛ بالإضافة أيضا إلى استعادة مناسبة التتويج. إن الملك يؤكد سطوته على بلد "واوات" هذه: حيث أدخل أيضا الإقرار بمقدرة "أمون طيبة" (شمالا) وبالدفع المشع المتألق من "رع" (جنوبا). تُرى، ماذا عساه كان يحدث فى "واوات" هذه، عندما سمح نظام حكم أمنحتب الثالث بإطلاق العنان لتجابه العقائد والكهنوت؟!..وقبل ذلك، كان أمنحتب الثانى، قد نصب فى قلب أملاك أمون نفسها، عند طرف المنطقة الشرقية بالموقع المقدس: "المسلة الفريدة" التى كان تحتمس الثالث يريد إقامتها. إنها تومئ إلى "البنبن"

الشمس الأولى، وتعيد إحياء رسالته الأولى إبان الدولة القديمة[1]. ووقتئذ، كان شكل الشمس بمثابة هدف للكثير من الأبحاث الأيقونية. وحقيقة أن أمنحتب الثالث، لم يفصح تماما عن ميله الخاص ناحية الإله الخالق الشمسى؛ ومع ذلك، فقد ابتعد عن أملاك أمون بالكرنك (إيبت سوت)، وأقام عاصمته فى "الملقطة"، على الضفة اليسرى لطيبة. وفى كوش التى كانت خلال تلك الحقبة، تحت سيطرة مصر ونفوذها، أقام، من أجل إحياء يوبيلاته، معبد "صولب" الرائع .. الذى ينافس "الأقصر" فى فخامته وأناقته!

ترى، ماذا عساه فعل فى النوبة، حيث أفاض أسلافه فى إنجازاتهم وأعمالهم؟!! فى واقع الأمر، لم نحط علما، إلا بالمعبد - الكهف[2]، الذى كان قد حفره فى بعض الصخور البارزة صغيرة الحجم، على بعد حوالى مائة تسعة وستين مترا من المكان، الذى أقام فيه، بعد ذلك، معبده الضخم لأمون، وحاشيته. ويقع هذا المعبد الكهف بشمال "عمدا". أى عندما يسلك النيل مجراه المنتظم نحو مصر؛ بعد انحرافه فى "الانحناء الأعظم". ولقد أكمل هذا المعبد الكهف، بعد فترة ما، بإضافة بعض القاعات المشيدة من الطوب اللبن. وعن مكان أداء الطقوس، فكان يتجه ناحية الجنوب.

وللدخول إليه، يتحتم صعود مطلع يستهل بداية، من ضفتى النيل، ويمتد، من خلال درجات أقل عرضا من المطلع نفسه. وعن هذه الدرجات، فقد أصابها تلف وتدهور بالغ. وهى تؤدى إلى باب، يفتح على سطح علوى، لم يتبق منه سوى أطلال؛ وكان قد تم تجديده، من الناحية الغربية، بواسطة صرح، لا تعدو ذكراه الآن أن تكون سوى بعض الحطام فوق الصخور. وعلى ما يبدو، أن هذا الصرح ذاته، كان قد تم توسيع مداه، بعد ذلك.

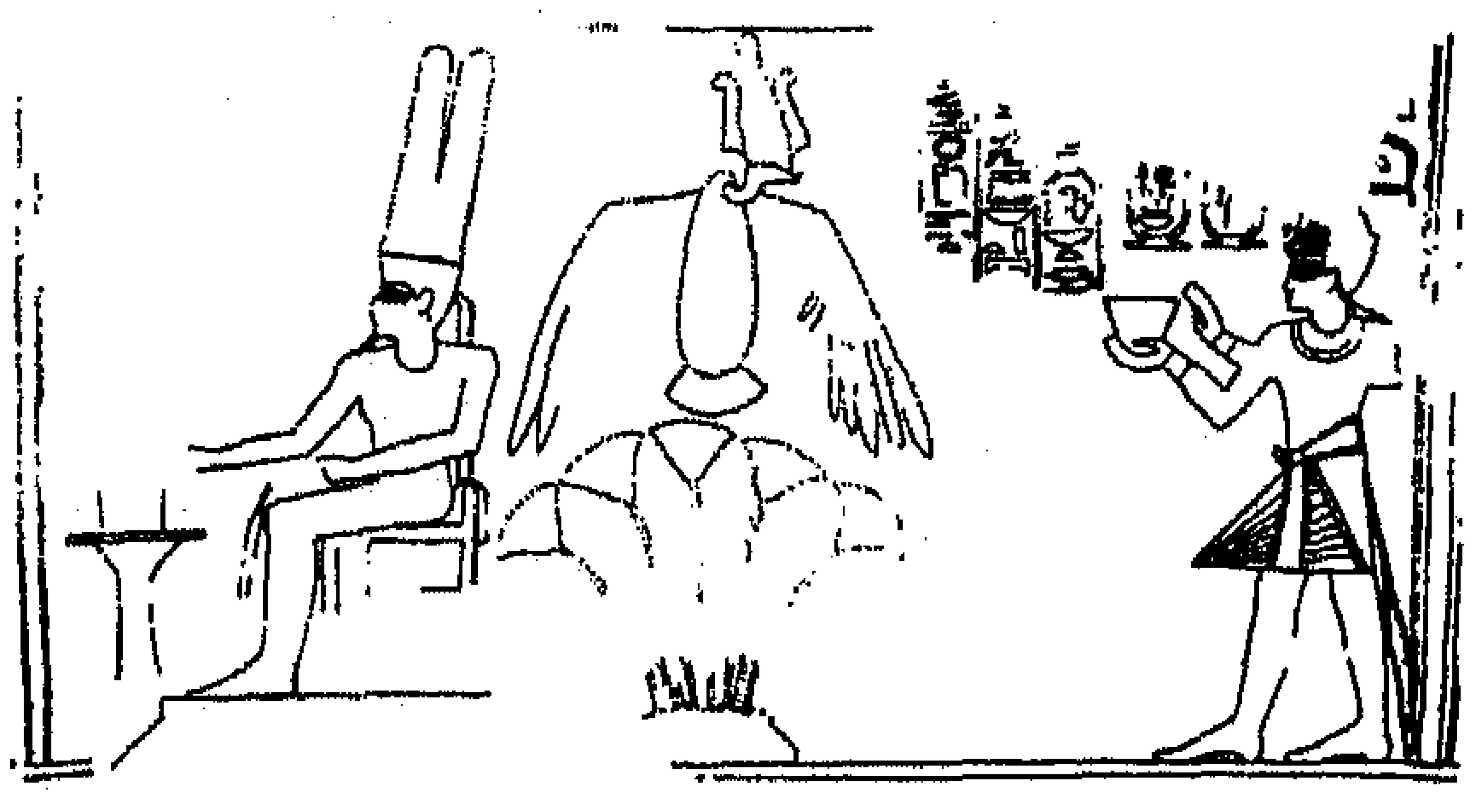
ومن خلال باب فى ذاك الصرح، يمكن الوصول إلى فناء مستطيل الشكل، وكأنه ممر، تتفرع منه قاعة رئيسية؛ بالإضافة إلى قاعتين ثانويتين، على الجانبين الشمالى والجنوبى لهذه الأخيرة. وتبدو عتبة القاعة الرئيسية وكأنها قد طليت بعدة طبقات من الطلاء الأبيض المتعاقبة فوق بعضها بعضا. مما يؤكد تغاير وتكرار الطقوس التى كانت تؤدى بها. وشيدت كافة هذه البناءات بقوالب الطوب اللبن.



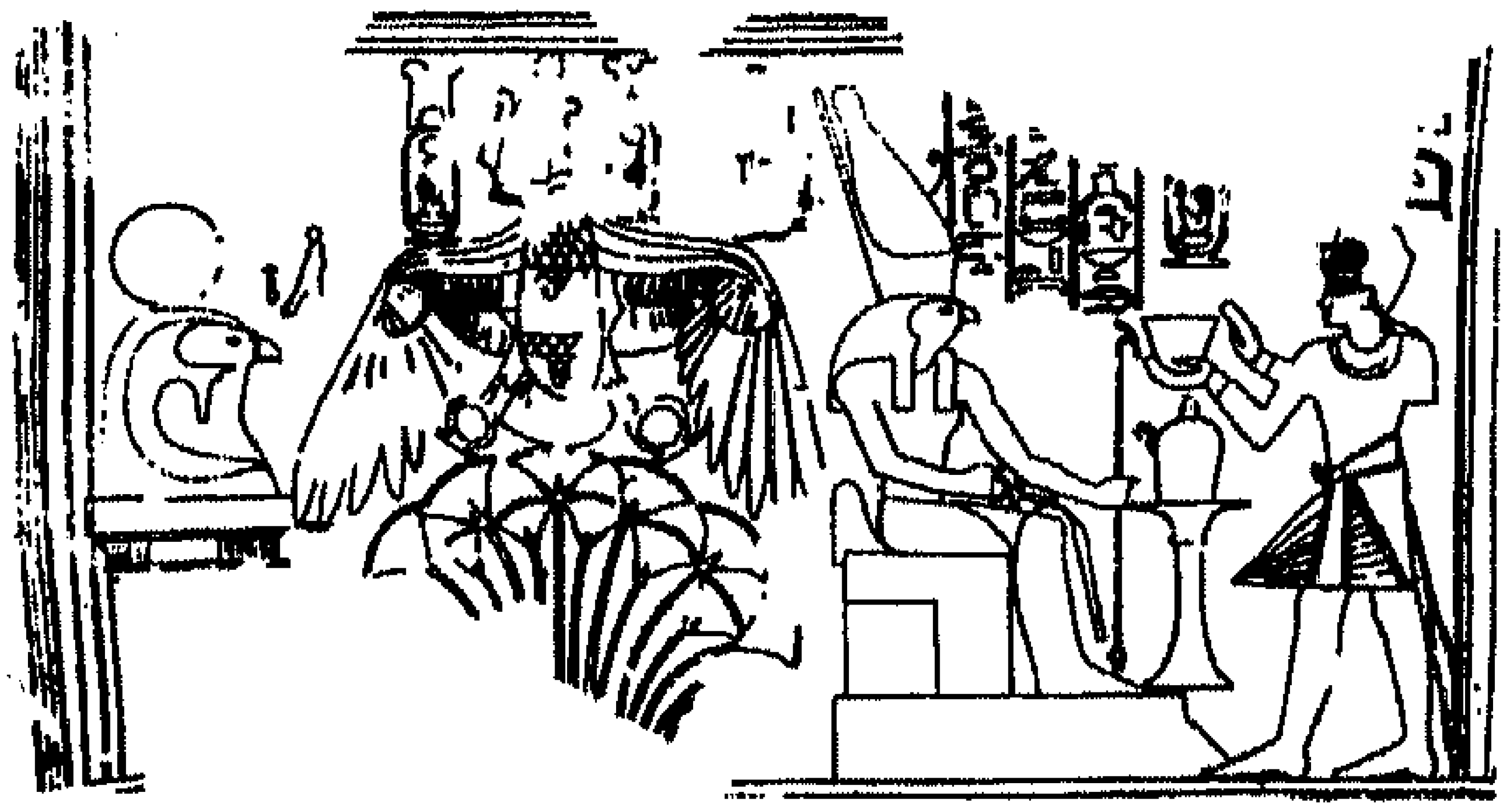
تخطيط لمعبد وادى السبوع المنحوت فى الجبل الخاص بأمنحتب الثالث؛ بالإضافة إلى مقطع طولى، بعد أن أكمل هذا المعبد ليكون معبدا بناه رمسيس الثانى. وهو يؤدى إلى نهر النيل، بالضفة الغربية.

وقد استند جدار هذه القاعة المركزية إلى صخور الجبل نفسها التى حفر بها المعبد الكهف. ولم يتبق منها الآن سوى الأجزاء السفلية القائمة على جانبى باب دخول المعبد؛ على ارتفاع لا يزيد عن ١,٧٠ متر. وبقلب الفناء، ومن خلال التنقيبات الأخيرة، عثر على هيكل من الحجر الرملى مستطيل الهيئة. ارتفاعه: ٨٣,٥سم وهو يتكون من قاعدة هرمية، يعتليها إفريز ذو زخارف، ومطلى بالطلاء الأبيض.

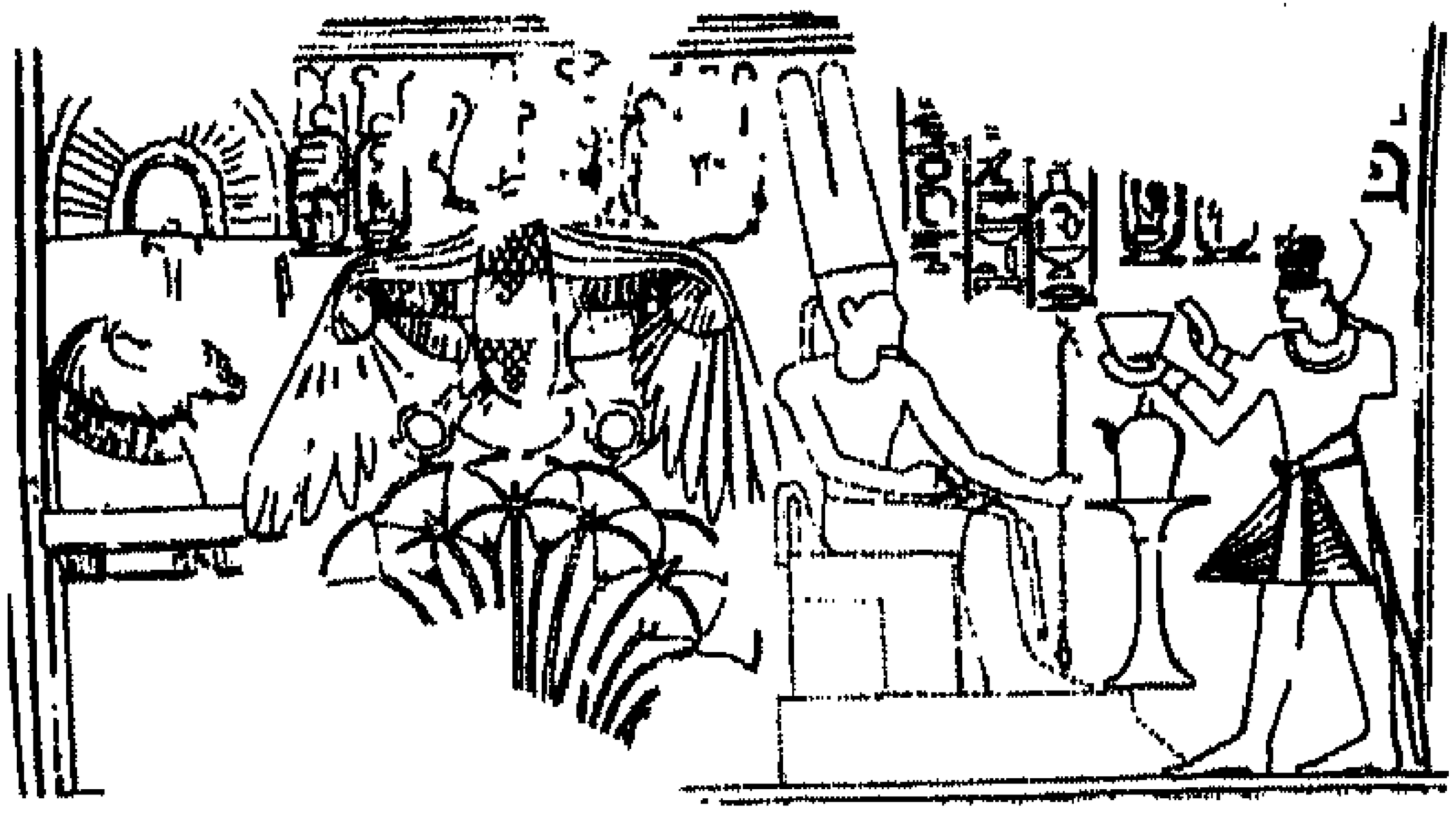
ويمكن الدخول إلى المعبد الكهف، بواسطة باب ينفتح نحو الداخل. ومن الخارج على الواجهة الجنوبية والشمالية، على جانبى الباب المؤدى إلى داخل المعبد الكهف، يمكن، بالكاد، تبين الجزء السفلى من الزخرفة الملونة فوق طبقة من المونة: يسارا، بكامل هيئتهم حتى الآن، ثلاثة من أرباب الخصوبة؛ فى حين بدا اثنان منهم فقط ناحية اليمين. فالمجموعة الإلهية القائمة يسارا تتكون من شكلين لـ"حابى"، الفيضان، وقد توج رأسه بباقة من زهور اللوتس، والتحى بلحية أوزيرية النمط. وتبدت أيضا، مائدة قرابين، مفعمة بأقراص الخبز، وسلال العنب والتمر؛ وتتدلى أسفلها صفوف من أغصان نبات عشبى من الفصيلة الباذنجانية واللوتس. ولا ريب أن هذه هى المرة الأولى، فى النوبة، التى يرى خلالها معرض ينم عن الوفرة والرخاء فوق أسفل الجدران الخارجية لأحد المعابد. وبين هذين الإلهين، تقف صبية جميلة رقيقة ترتدى شعرا مستعارا طويلا، يعتليه رمز الحقول. إن قسمات وجهها تتسم بالرقة والشفافية المتناهية وتعبر عن الأسلوب الفنى السائد الفائق التميز الذى ساد فى العاصمة الكبرى، بتلك الحقبة. ورداؤها ذو اللون الفيروزى، يحدد فى بساطة واضحة تكوين جسدها. وبذراعيها الرقيقة الرشيقة، أمسكت صينية ضخمة مليئة بالقرابين، وعليها سلة بجانبيها كمية من الخضروات، وبها ثلاث بيضات. وأسفل هذه الصينية تدلت سمكتان من النوع "البلطى" (السمكة المقدسة "إنت") بالإضافة إلى باقة منسقة مكونة من خمس أوزات برية، تدلت رؤوسها أسفلا. إن الألوان المتعددة التى اتسمت بها القشور وريش الطيور، توحى، حتى الآن، بتدرجات لون الأصداف واللآلئ.



زخارف بأعماق المعبد الكهف بوادى السبوع: المرحلة الأولى: من أجل آمون؛ فى محور الجدار: أنثى النسر والبردى وقد أشعت عليهما الشمس بضوئها: وهى تنبثق من شق بالجبل الشرقى على الضفة الأخرى للنيل؛ لمرتين كل عام.



زخارف بأعماق المعبد الكهف بوادى السبوع. المرحلة الثانية: المكرسة للإلهة حورس؛ نلاحظ أن المجموعة المركزية قد نقلت بناحية الجنوب. ولكى تضيئها الشمس عند بزوغها، فإنها سوف تلتقط من جهة الشمال، عند قمة الجبل.



زخارف فى أعماق المعبد الكهف بوادى السبوع. المرحلة الثالثة: تجدد الطقوس ثانيا من أجل أمون. ولكنه، يحظى أيضا بالتحسينات والتعديلات الزخرفية السابقة.

بشكل متوازى، يتراءى الموكب نفسه المتطابق بعهد أمنحتب الثالث، فوق الجدار الجنوبى؛ حيث لا يتبق منه الآن سوى شكلان إلهيان فقط. ويتجه الموكبان إلى داخل الكهف، لمقابلة أمون، "رب خميس". ويلاحظ أن السجل العلوى، قد تدهور إلى درجة فائقة. ومع ذلك، قد يمكننا، أن نتبين، من خلاله، حاليا، ساقى وقدمى الملك، وقد انتعل خفين أبيضا اللون؛ وهو واقف أمام بقايا مائدة قرابين.. وقد زُين ظهر مئزر الملك بالذيل الحيوانى الشعائرى.

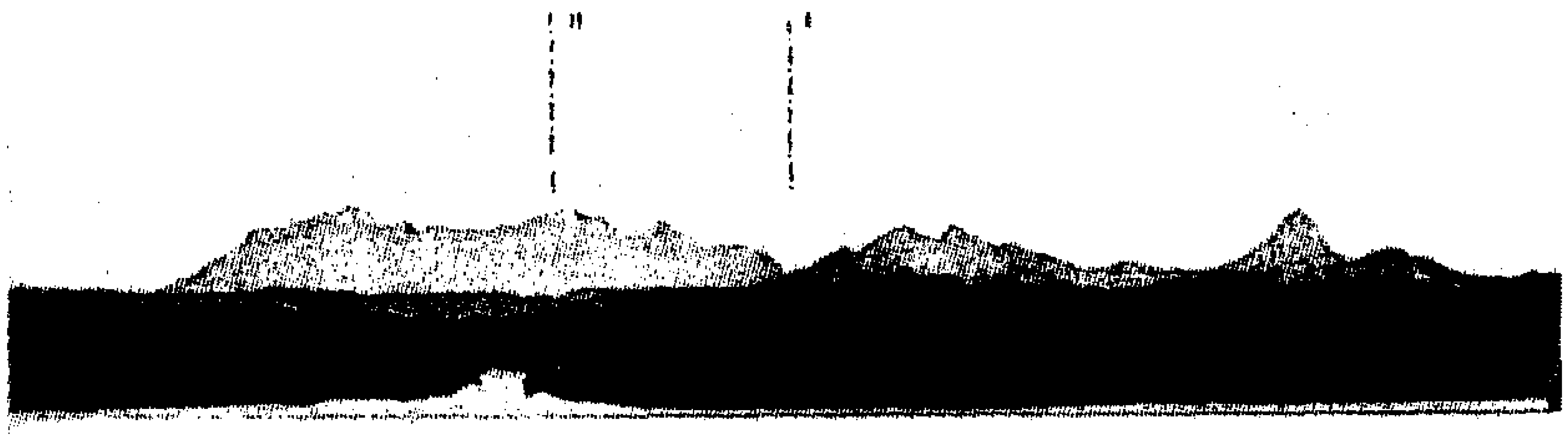
وعن المعبد الكهف، ذاته، فإنه الوحيد المشيد بالحجر. وهو صغير الحجم. وتتوسطه قاعدة، ربما كانت توضع فوقها بعض أدوات الطقوس(٣). وبالداخل، يبدو الباب وقد أحيط بقائمتين من النصوص، الملونة والمسجلة باسم "نب ماعت رع"، الخاص بتتويج أمنحتب الثالث. وبدت زخرفة الجدارين المتجاورين فى حالة يرثى لها. ولكنها، على أية حال، تبين، بقدر ما، الملك وقد أدار ظهره للباب. ويقوم، بشكل متوازى، بتقديم الكثير من القرابين، السائلة والنباتية على حد سواء. وكل ذلك يعتليه "جدول بيان طبيعة القرابين ونوعيتها".

ولكن الجدار الذى تبقى، إلى حد ما، سليما، أى الشمالى، قد سمح لنا بتبين وجود الملك: مرتديا مئزرا قصيرا، وممسكا فى يده بمذبته، وواقفا أمام ركيزة وصينية، عليها بضعة أوانى (أحدها تعتليه مبخرة). ثم هناك أيضا كوم من الأطعمة؛ كمثل: الخبز، والخضروات،

وأفخاذ ورؤوس الأبقار والإوز المجهز(٤) المكتف للطهى. وعند أقصى اليسار، يجلس أمون فوق عرش فى هيئة مسطبة. ويلاحظ أن رأسه قد أجريت عليها عدة تغييرات: فنرى، على سبيل المثال، آثار شعر مستعار يتدلى حتى كتفيه؛ وعند مستوى إحدى عينيه، نلمح، أمام أنف هذا الإله، منقار صقر. عامة، لقد زخرف جانبى هذه القاعة، بمشهد يعبر، إجمالا عن هذه الطقوس: "القربان العظيم" من أجل الإله.

ولكن، لا ريب أن الأهمية الاستثنائية التى يمثلها هذا المعبد الكهف، تتجسد فى الزخرفة القائمة فوق الجدار القائم فى نهايته: إن الدراسة العميقة المتأنية لهذه الزخارف قد تساعد على توضيح مختلف التغيرات والتعديلات بهذا المعبد. ربما أنها تمت فى عهد أمنحتب الثالث، ثم من بعده قطعا أمنحتب الرابع؛ وأخيرا عندما استولى عليه رمسيس الثانى، لكى يعمل على توسيع مختلف أجزاءه المشيدة بقوالب الطوب اللبن .. ثم، فى نهاية الأمر يغير المنظر الفريد النمط المستحدث، المثالى الذى كان قائما فى نهاية هذا المعبد الكهف!

وهكذا، فمن خلال دراسة واعية دؤوب لمختلف طبقات الرسوم الملونة "القائمة" يمكن محاولة إعادة تكوين تاريخ هذا المعبد المتفرد، المتميز تماما .. الذى لا يتماثل أبدا بأى مؤسسة دينية أخرى!!



رسم كروكى للأفق الشرقى بمواجهة المعبد الكهف بوادى السبوع. وضع محورى الزخرفة:
يمينا: الشق الذى تتراءى الشمس من خلاله، فى محور الزخرفة الأولى.
ثم محور الزخرفة الثانية الذى يتطابق بقمة الجبل مع
بعض الانحراف ناحية الشمال، يسارا.

وفيما يتعلق بمركز الجدار القائم بنهاية الكهف، متطابقا تماما بمحور الباب (شرق – غرب) فقد زُين بهذه الزخرفة: دغل من نبات البردى، يحلق فوقه، وكأنه يعمل على حماية النباتات، نسر ضخم متوج بتاج "الجنوب"، أحاطت به من جانبيه ريشتا النعام. ويدير هذا الطائر رأسه يمينا ناحية الملك. أما هذا الأخير، فيقف عند ركن الحائط، مقدما للمجموعة المركزية إناء لسكب النبيذ.. ويعتلى رأسه تاج الملك القائم على العرش: أى

"الخبرش". وعن أسماءه المنقوشة فى خرطوشيه، فهى قائمة فوقه. وبأقصى الناحية اليسرى، من المشهد، ترى صورة "أمون ذو الريشات العالية" (محتمل أن يكون: "أمون الطرقات[٦]"). إنه جالس أمام ركيزة صغيرة فوقها إناء سكب النبيذ. ويبدو الإله وقد أدار رأسه نحو اليسار: فهو ينظر إلى الجنوب. ولا يستبعد أبدا، أن الزخارف فى وضعها الأولى هذا، يمكن تأريخها إلى أوائل حكم الملك: الذى يوجه إليه نسر، نخبت كلامه (وفقا لما تقوله النصوص القائمة)، لكى يعده، خاصة، بكل "البهجة". وهناك أيضا إلماحا إلى تأسيس "نطاق نقى"، أو ذاك، الذى سمى، بعد ذلك، فى "فيله" على سبيل المثال بالـ"أباتون"، إيماء حقيقى للموقع الذى حفر به المعبد – الكهف.

إن باقة نبات البردى، التى تعتليها "نخبت"، قد صورت تماما عند محور باب المعبد. وهذا المحور نفسه، يمتد، فى خط مستقيم حتى أعمق أعماق الجبل المواجهة له، فيما وراء النيل، بالضفة اليمنى.

وأكيدا، أن هذا الموقع المقدس، إبان حكم المشاركة فيما بين أمنحتب وابنه، أخناتون المقبل، قد أجريت به تغييرات وتبديلات جذرية: وكذلك الأمر أيضا بالنسبة لزخرفة الجدار القائم فى أعماق المعبد الكهف. فبالنسبة لنقوش دغل البردى القائمة بجوار الباب والفناء، فقد أعيد نقشها من جديد، بحيث تزاح قليلا ناحية الجنوب. أما عن "الصقر"، فإنه، هو الآخر، قد تم رسمه مرة ثانية، وحرك نحو الجنوب: لكى يبقى دائما فوق دغل نبات البردى. ولكن، فى ذات الحين، عمل الفنان على إدارة رأس هذا الطائر المقدس نحو الجنوب. ويكلا الجانبين، صور فقط خرطوش تتويج "نب ماعت رع". كما استبعد الاسم الخاص بمولد الفرعون "أمنحتب"؛ وكذلك الحال لصورة أمون. بل أن تكوين المنظر برمته، قد تم تغييره: ففى مكان أمون، يسارا، رسم هيكل ، ليكون بمثابة قاعدة تمثال نصفى لصقر حورس، الذى يهيمن عليه قرص الشمس الهائل الضخامة. وأمام رأسه نقرأ ما يلى: "حورس المتألق" (نفر). ومع مجموعة الجنوب هذه (يسارا)، تتطابق مجموعة الشمال: وهى تتكون من صورة الملك ذاتها؛ واقفا: أمام مائدة صغيرة عليها آنية لإراقة اللبن. ويقدم وعاء بخور، لأحد تجليات حورس جالسا؛ وقد توج رأسه بالبسشنت[٧]. وهكذا، يلاحظ، بالمرحلة الجديدة لهذه الزخارف: أن حورس قد احتل تماما مكان أمون. وفوق الجدران المجاورة، يبدو واضحة للعيان "التغيير" نفسه.

قطعا، إن تبديل مكان أيكة البردى والصقر، قد أبعدتها عن محور باب الكهف. وهكذا، فلكى يتمكن المرء من رؤية هذا الطائر وهو معتلى دغلة البردى؛ عليه، وهو بالخارج، ألا

يقف أمام محور الباب؛ بل ينحنى قليلا ناحية شمال هذا الأخير. ولقد أوضحت عمليات التنقيب أن مساحة الحجرات التى كان أمنحتب الثالث قد أضافها، قد تم توسيعها. فيما بعد، عمل ابنه، أمنحتب الرابع، بدوره على إثراء هذا المعبد الكهف بحجرات أخرى أمامية وجانبية. والحق يقال: أنها جميعها، اتبعت بكل دقة وتحديدا محورا يؤدى إلى شكلى الطائر ونبات البردى اللذين أزيحا عن مكانهما: فى خط مائل بالنسبة لواجهة الكهف. وبذا، كان هذا المحور يتصاعد، إلى حد ما نحو الشمال. وبالتالى، لا ينتهى، عند الضفة اليمنى للنهر، فى قلب الجبل. بل بالأحرى، يصل شمالا عند قمة السلسلة الصخرية.

علينا إذن أن نقر: بأن تغيير الزخرفة، وتوسيع مدى الحجرات، وتحويل مسار المحور، وما أجراه أمنحتب الرابع من تبديلات، قد أدى حتماً إلى تنحية أمون جانبا .. وإحلاله بـ"حورآختى". وخلاف ذلك، أضفى وأقر بدور جوهرى لأيكة البردى التى تعتليها "نخبت"، ربة الجنوب. وحقيقة أن اتجاه الوسط قد تغير بعض الشئ؛ ولكنه مع ذلك، راعى تماما إبراز مشهد النسر فوق دغل البردى: أى النبات الذى يشير إلى "الشمال". لاشك إذن، أن الأهمية القصوى قد وجهت لهذين الاثنين.

وها نحن الآن عند المرحلة النهائية لهذا المعبد الغريب الشأن. لقد تم ترميم وإصلاح أبنيته المشيدة من قوالب الطوب. وكذلك، وسعت مساحتها بعض الشئ. وبعد مضى فترة مديدة على المرحلة العمارنية، قام رمسيس الثانى بإصلاح وتجديد هذا المعبد الكهف. لقد وقع عليه اختياره، ليتمكن فى إطاره، من أداء المزيد من الإجلال والتبجيل، لذاك الإله الذى عمل أمنحتب الرابع على طمسه وإخفاء معالمه. ولكن، ها هو أمون يتراءى ثانيا، بكل جلاء ووضوح من خلال شكل مجموعة، فوق الجدار القائم بأعماق المعبد الكهف. يمينا، نراه مرة أخرى جالسا أمام الملك أمنحتب الثالث. أما بالجهة اليسرى، فيلاحظ، أن الكبش رمز أمون، الذى يتراءى من خلف المنشة الملكية قد حل مكان رأس النسر(٨). وقد أضيف بعد ذلك هذا العنصر الأساسى: فقد عرفنا آنفا، أن أمنحتب؛ من خلال المرحلة الأولى من الزخرفة، لم يمثل سوى الخرطوشين المسجل عليهما اسمه: "نب ماعت رع"؛ ولكن، عمد رمسيس، لمرتين اثنتين إلى إضافة الخرطوش الإضافى المتضمن اسم مولد الملك: "أمنحتب، فرعون طيبة" .. هاهو أمون يتجلى ثانيا فى كل مكان.

إنها إذن تغييرات وتبديلات فائقة للمألوف فى إطار أحد معابد النوبة. وهى تعبر، بدون شك وتؤكد التألق "الشمسى"، ثم أفوله لصالح أمون. إن كافة هذه التعديلات تتطابق بما قام به ثلاثة ملوك: كل منهم عمل على التعبير بشكل مغاير، عن مضمونين إلهيين. ولكن، فى

"عمدا"، على عكس ذلك، تبين لنا ان ثلاثة ملوك، قد حاولوا الجمع ما بين قوى إلهية واحدة متباينة ومتغايرة ظاهريا .. بل ولجأوا إلى تقريب أمون من رع.

ولكن، بالرغم من ذلك، هناك صورة ما، بقيت دائما فى قلب مراحل التغيير الثلاث التى مرت بها نقوش هذا المعبد. إنها ذات أهمية قصوى .. فقد نقلت، عن قصد من مكانها. ولكن لم يمسها أى تغيير: إنها صورة النسر المعتلى لدغل البردى. وربما إذا رجعنا إلى قواعد الرموز الخاصة بعناصر البروتوكول الملكى، سوف نعرف: أن النسر "نخبت"، ممكن أن يحل مكانه نبات اللوتس. ولاشك إننا نعرف أيضا أن البردى قد تحتل مكانه الكوبرا "وادجت". ها نحن إذن، أمام الحيوانين المعبرين عن الملكية، أو الوالدتين الراعيتين، اللتين تقومان بالحث على المولد الحديث أو التجلى الجديد للملك. حيث نلاحظ أن الخرطوشين المزدوجين يوجهان نحو رأس "النسر" وكأنها تثبت شخصيته.

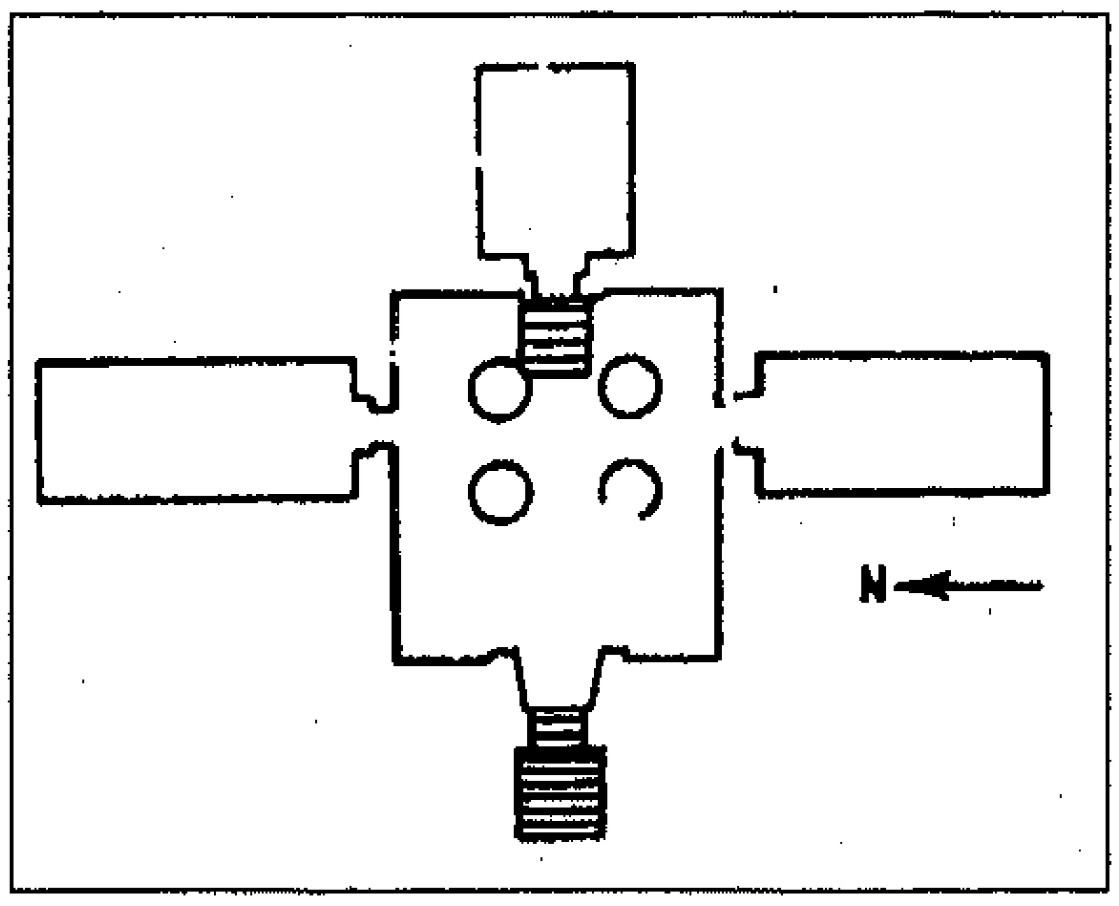
فى أعمق أعماق المعبد الكهف، ومن خلال بعض الرموز المقروءة بصورها، أو الكتابة المرموزة الضخمة، تفوق فيها الكتبة المصريون: هاهو وجود الملك قد أثبت؛ مثلما كان يتم، بوساطة بعض تماثيله، بداخل "قدس أقداس" بعض المعابد الصخرية أو المقابر - الكهوف فى "قصر أبريم". ومن خلال تأويل مزدوج، يمكننا أن نرى فى هذين الموضوعين، العناصر المكونة للـ"سما تاوى"، أو بالتحديد البردى، واللوتس مجتمعات معا، واللذان يومئان إلى وصول الفيضان[٩].

إن هذا المعبد، بجدرانه المزخرفة بشخوص، يعد، فى نطاق النوبة، بمثابة الإثبات الوحيد لمرور أمنحتب الثالث، ولمسات أمنحتب الرابع. ولقد أراد رمسيس الثانى، محو ذكراهما هذه.. ولكنه لم ينجح تماما!!

الفصل الحادى عشر

"أبـو عـــودة"

المعبد الكهف لـ"حور محب"



تخطيط المعبد الكهف الصغير الخاص بحور محب فى "أبو عودة" على ضفة النيل الشرقية.

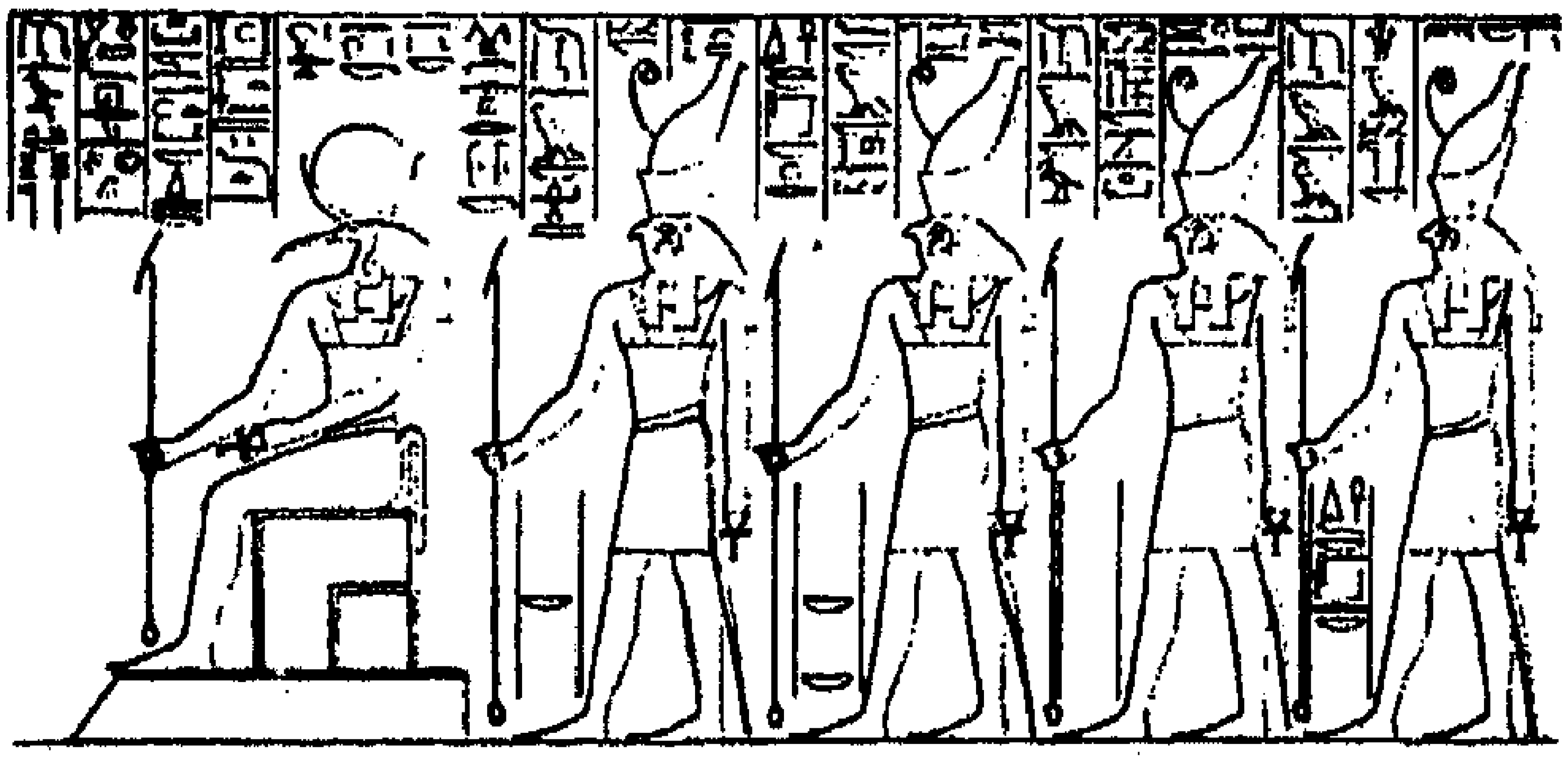
قبيل نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ارتقى القائد "حور محب" العرش الذى اعتلاه من قبله كل من الملوك الذين تسموا باسم أمنحتب، والتحامسة. ووقتئذ، كان يجد المعاونة والمساعدة من جانب "الوزير" المدعو "با – رعمسو": الذى أنجب طفلا صغيرا أسماه "سيتى": ويثبت هذا الاسم أن عائلته ترتبط بعلاقة وثيقة بـ"ست". إن الإله "ست" يجسد القلاقل والاضطرابات. ومع ذلك، كان الوزير، يعتبره إلهاً خيراً نافعاً: حيث وقع عليه اختياره ليكون راعيا وحاميا لابنه. وخلال تلك الفترة، كان يتم دائما المزج ما بين "ست" و"بعل". إن المنبت الأصلى لـ"با- رعمسو" هو الدلتا: حيث يعبد "ست". ولاشك أن هذا الوزير "با- رعمسو"، كان شريكا فعليا مع مليكه حور محب فى الإعداد لمجئ الأسرة التالية (التاسعة عشرة). والتى ظهرت فعلا، بعد ذلك، فى فترة الملوك الذين بجلوا الإله سيتى(١) الجديدة.. ولا ريب أن ذلك يعد بمثابة حدث سعيد وسار للغاية!

هاهو القائد – الفرعون "حور محب" قد استحوذ تماما على زمام السلطة. وعندئذ، وجد لزاما عليه أيضا، أن يومئ إلى فعالية وجوده وأهميته فيما وراء حدود مصر. وخاصة، ألا ينسى أبدا، منطقة "الجنوب" هذه: التى يحتل ذهبها مرتبة أولى.

بالموقع القائم ما بين أبو سمبل (محا)، وقسطل، بالضفة اليمنى (شرقا) لـ"واوات"، أمر الملك، بأن يُحفر، وفقا لمحور شرق- غرب، معبد كهف[٢] صغير من أجل آمون رع الكرنك، وأيضا لتحوت الأشمونين. خاصة أن هذين الإلهين كانا يعبدان بتلك المنطقة المسماه بـ"حرى - إيب - آمون". وبدا مدخل المعبد الكهف فى شكل فتحة بسيطة حفرت بالجانب الصخرى القائم عموديا على النيل، خلال فترة الفيضان. ومن خلال خمس درجات جهزت فى الحجر الرملى نفسه، يمكن الدخول إلى قاعة: زين وسطها بأربعة أساطين رشيقة أنيقة بردية الطراز، ذات تيجان مقفلة، ومنحوتة فى صخور الجبل ذاتها. إنها جميعا، تدعم سقفا أكثر ارتفاعا، فى القاعة الوسطى، من ذاك القائم بالأماكن الجانبية المنخفضة.

على كل من جانبى القاعة المركزية، تقع حجرتان جانبيتان، جنوبا وشمالا، بدون أية زخارف. إنهما تحيطان بها على مستوى الأعمدة ذاته. وفى أعمق أعماق المعبد - الكهف، يوجد "قدس أقداس" صغير الحجم. إنه يقل مساحة بمقدار أربع مرات، عن تلك القاعة ذات الأعمدة. وهو مكان متميز ومنتقى تماما. ويتسم معماره الداخلى بروعة توازنه. أما نقوشه البارزة فهى ذات قيمة وأهمية كبرى، سواء من الناحية الجمالية أو التاريخية. ولقد عرف هذا المعبد الكهف حديثا باسم "أبو عودة". ومما يؤسف له، أنه قد استحال إنقاذه كاملا، فإن أحجاره قد أصبحت فائقة التفتت[٣]. عموما، أمكن استخراج أهم نقوشه البارزة وإنقاذها. وضمنها، نجد، بداية، تلك القائمة يمينا، بالناحية الشمالية: حيث صور حور محب فى هيئة طفل صغير، ولكن، متوج بالتاج الملكى؛ وتقوم بإرضاعه الربة "عنقت" معبودة النوبة "تا سيتى" وقد بدت بتصفيفه شعرها الوحشية السمات؛ كما يرافقها "خنوم"، "القائم - فى - الجبل - النقى الطاهر - على - رأس - أرض - الجنوب".

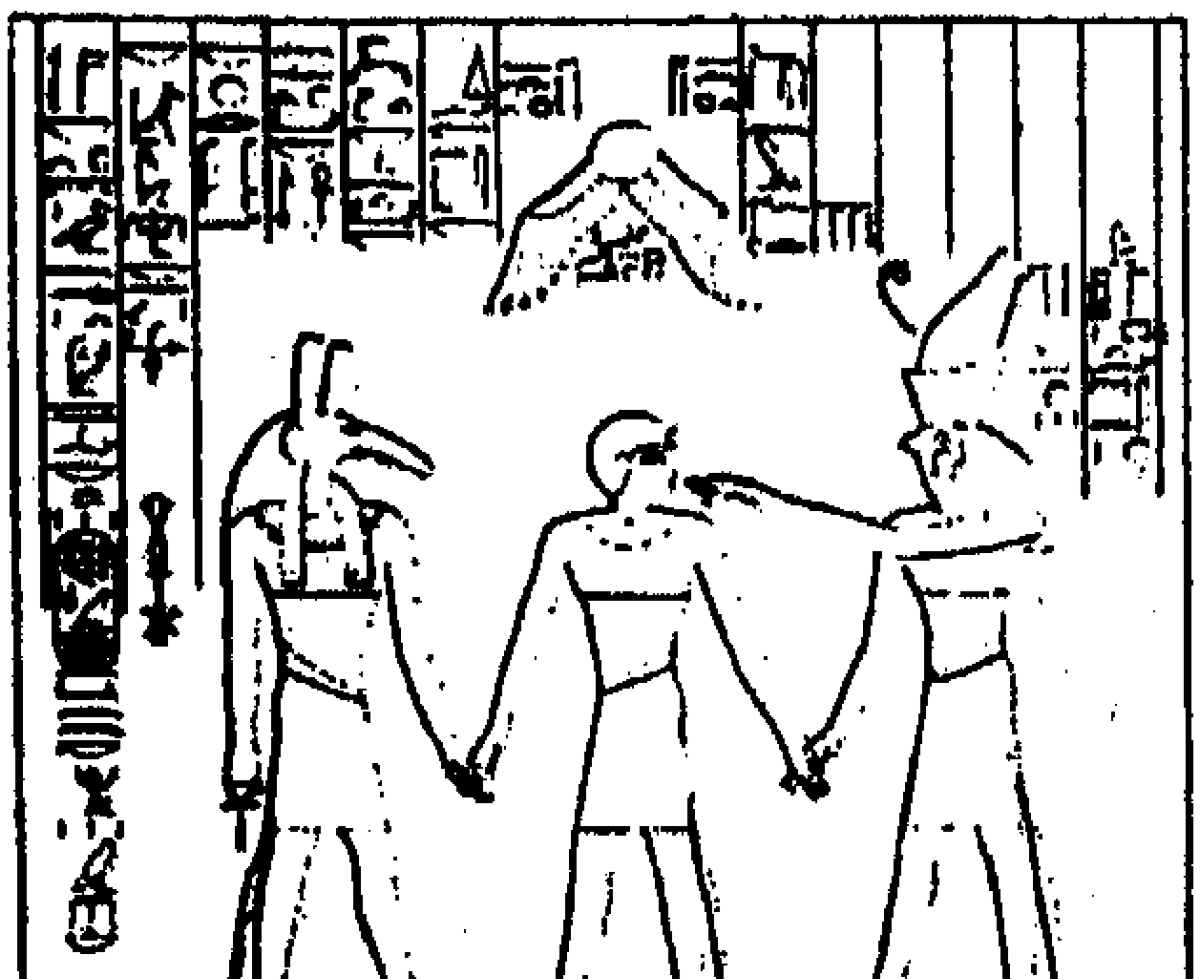
فوق الجدار الشمالى للقاعة ذات الأعمدة بمعبد أبو عودة: مُثل حور محب وقد اختير لاعتلاء العرش؛ حيث تقوم "عنقت" بإرضاعه بصفتها أمه الإلهية، ربة النوبة. وهو يمسك بيده الطائر الصغير "رخيت"، الذى يرمز إلى رعايا الفرعون. وبالجهة اليمنى، يرى "خنوم"، إله الشلالات "القائم بالجبل المطهر".



فوق الحائط الجنوبى بقاعة الأعمدة لمعبد أبو عودة: "تحوت"، الإله الأعظم القائم فى "حرب أمون" (أبو عودة) يجلس متوجا فى مقدمة "الحورس" الأربعة بالنوبة. إنهم يبدون مجتمعين معا، لأول مرة؛ وهم: حورس باكى، وحورس ميعام، وحورس محا، ثم حورس بوهن.

على ما يبدو، أن هذا المشهد التقليدى الكلاسيكى، الذى عمد حور محب إلى تكراره فى "جبل السلسلة"، كان الهدف منه خاصة: تأكيد وتوطيد أحقيته فى العرش، من خلال المنظر الذى يمثله وهو يرضع من ثدى "الإلهة العظمى". وبعد مسافة ما، وفوق الجدار ذاته، نراه ثانيا، مهيمنا مسيطرا على "واوات": وقد استقبله تحوت، "رب التقويم"، والذى يعود بالفيضان؛ وقد رافق للمرة الأولى تجليات حورس النوبة الأربعة: الخاصة بكل من: باكى، وميعام، وبوهن، و"محا" أيضا الذى يتراءى أخيرا فى هذا المشهد. كما تحيط الأشكال الإلهية التالية بالفرعون: "ست أومبوس، إله – أرض – الجنوب"، و"حورس".

تحت أشعة الشمس المجنحة، واهبة الحياة، يتقدم حور محب، لإرشاد كل من حورس الذى يعمل على إنعاشه؛ وكذلك "ست": الذى تظهر صورته حينئذ، للمرة الأولى فى النوبة (معبد أبو عودة).



وللمرة الأولى أيضا، يدمج "حور محب" "ست" فى النوبة، (بالجدار الجنوبى للكهف)، هذا الجوهر الإلهى الراعى لمجاله السياسى. والذى ازداد رسوخا بعد ذلك، على مدى توالى عهود خلفاءه؛ أى الرعامسة[٤] الأوائل. وفوق الجدار الجنوبى أيضا، وبسجل واحد فقط،

عمل الملك على أن يصور فى مواجهة آمون الكرنك: من خلال نقش متعدد الألوان. وأخيرا، على يمين مدخل المعبد - الكهف، فوق الجدار الغربى الصغير، يرى الملك ثانيا وهو يتقدم نحو "تحوت".

عن "قدس الأقداس"، فقد حفر بالجدار الشرقى.. ويمكن الوصول إليه بواسطة خمس درجات. ويرى فوق جداره الشمالى (يمينا)، ذاك المنظر (إذا جاز التعبير)، الذى أصبح، بعد ذلك، تقليدا كلاسيكيا خلال حكم رمسيس الثانى: إنه يصور مركب آمون - رع، وقد زينت برأس الكبش، عند مقدمتها ومؤخرتها. ولكن، يلاحظ أن الكتابات المصاحبة لها، تحيطنا علما: بأنها تحمل على متنها، فى آن واحد، كل من "آمون رع" و"تحوت". وعلى يمين ويسار الحائط الغربى، تتراءى أشكال رب الفيضان، حاملا صينية القرابين، وقد اصطحب عجلا صغيرا(٥).

ربما إننا كنا نتوقع أن نشاهد، على الجدار القائم فى أعماق الكهف، شكلا بارزا للملك وقد أحاط به من كلا الجانبين جوهران إلهيان، كما هو الحال فى كهف الليسيه. ولكن لم يحدث ذلك هنا. وبدلا عن ذلك، يتراءى من خلال آثار النقوش الغائرة شكلا لحور محب، أثناء تقديمه لقربان "ماعت"، أى التوازن الكونى، أمام صورة للإله "بتاح". وعلى ما يبدو، أن هذا المنظر قد لحق به ضرر بالغ من جانب النوبيين فى الحقبة المسيحية: فقد حولوا هذا المعبد الكهف، المحفور فى بطن الجبل المقدس (دجو وعب Djou - Ouab) إلى كنيسة. وما زالت أطلال وبقايا هذه الأخيرة واضحة للعيان حتى الآن.

ولكن، فيما يتعلق بأعمدة هذا المعبد الكهف وتيجانها، فما زالت تحتفظ بأناقتها وجمالها، وتتألق نقوشها بألوان متعددة بديعة. وها هو سقف الرواق المركزى؛ وقد زين فيما بين كل من هذه الدعامات بصورة ضخمة تمثل "المسيح"، وبصحبته قديسان من "الجنة". وعن أعلى الجدارين الجانبيين المنخفضين، فقد غطيا هما أيضا بزخرفة تتشابه بالتجويفات الغائرة، تزدهر بألوان: الأحمر والعاجى والأسود. أما أعماق "قدس الأقداس" فقد غطى جداره "بنصوص نوبية فائقة القدم".

بدت "المقصورة الكهف" بأبو عودة متناهية الأناقة والجمال. ونفذت بأسلوب فائق التميز والإتقان. بل هى تعبر عن قمة التطور والارتقاء. وتعد بمثابة ذروة الإنتقال الفعلى المرتقب فيما بين معابد وكهوف الأسرة الثامنة عشرة، ونظيرتها خلال عصر الرعامسة. فها هم قد تواجدوا ممثلو السيناريو الأساسيين. كما تجلى الإله "ست" نفسه (بالرغم من أنه كان نادر الحضور فى "الجنوب"). أما عن وجود الإله "حابى"، فلا ريب أنه يومئ إلى دخول مياه

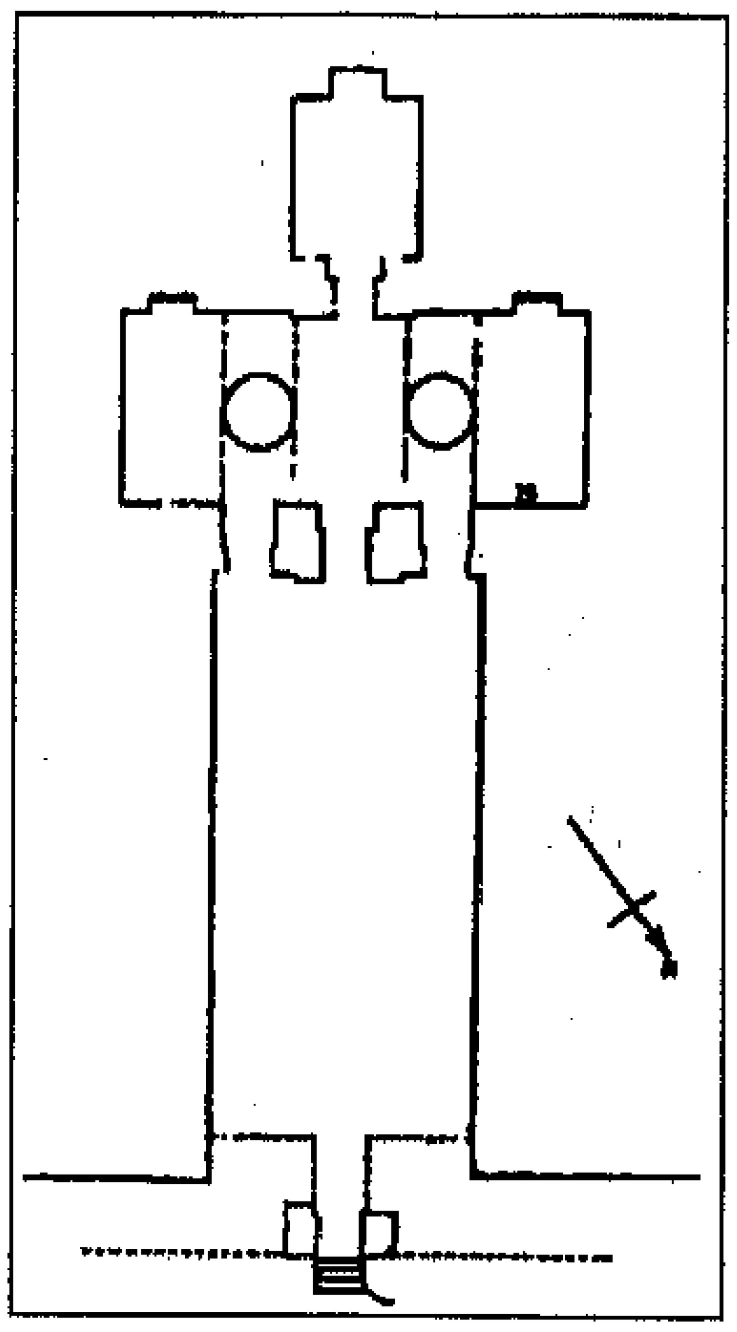
الفيضان فى هذا المعبد. وبالنسبة لـ"تحوت"، فنراه يتلقى آيات التمجيد والتعظيم من جانب الفرعون، الذى، كرس له بعضا من هذا المعبد الكهف. وتتألق بوجودها "مركب آمون - تحوت" بداخل "قدس الأقداس". وفى أعماق هذا الأخير، نشاهد الملك أثناء تقديمه القربان الأعظم إلى "بتاح"، الوافد حديثا إلى النوبة.

فى النهاية، يُذكر أيضا "حورس النوبة الرابع"، رب "محا". وغالبا، تنازل، بعد ذلك عن مكانه لـ"رمسيس العظيم"، الذى جسده فى أبو سمبل.

الفصل الثانى عشر

المعبد شبه الكهف الخاص بـ"رمسيس - أوسر - ماعت - رع"[1] فى "بيت الوالى"[2]

"بيت أمون رع"



تخطيط معبد "بيت الوالى" أول معبد نصف كهف فى النوبة.

إن السد العالى الضخم المشيد من الحجر الرملى قد فرض سطوته تماما على النوبة. وعلى بعد حوالى ثمانين كيلو متر من أول صخور الجرانيت الوردى اللون التى تبدأ من أسوان، يمكن الالتقاء بخليج "طافا" المنخفض الواسع المدى، على ضفة النيل الغربية. ثم يتبع ذلك بعض التقلصات والانحسارات بالحجر الرملى فى منطقة كلابشة: حيث يمر مدار السرطان. وعلى قمة هذه الصخور أمر رمسيس الثانى المقبل؛ الذى كان ما يزال شريكا متوجا فى الحكم مع أبيه؛ ولقب باسم "أوسر ماعت رع": بإعداد شبه كهف، أو بالتحديد معبد صغير: يتم بناء جزؤه الأمامى، أما الخلفى فلا يعدو أن يكون سوى كهف صناعى صغير.

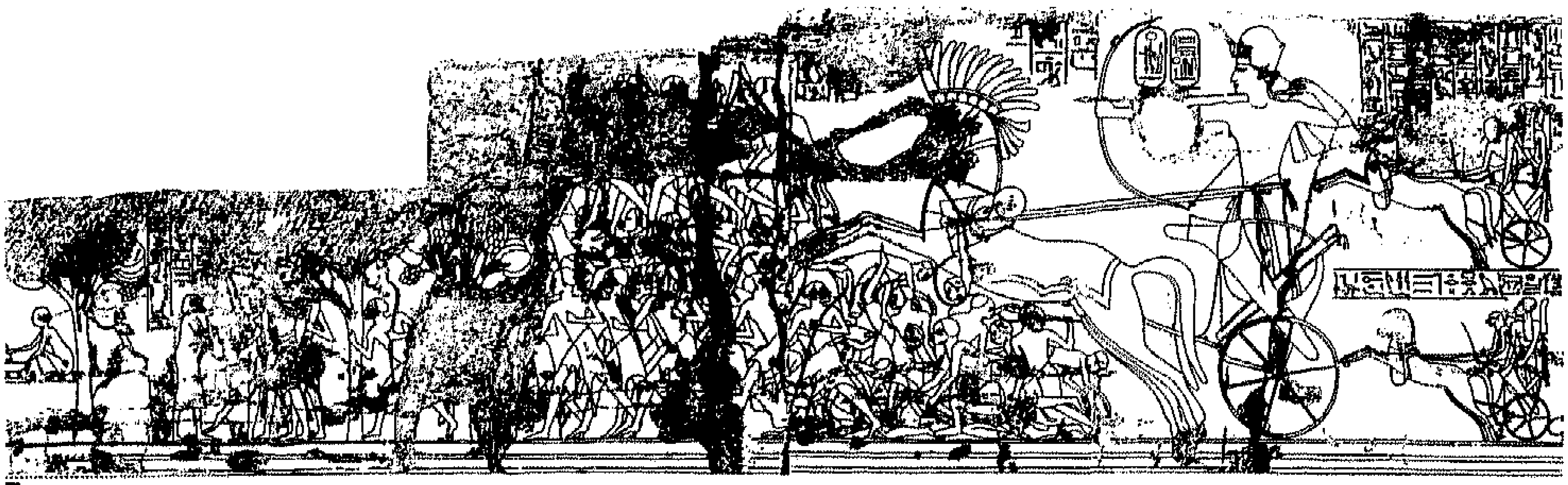
يتبين أن هذا الموقع المختار المتميز، كان، على ما يعتقد، قد وقع عليه اختيار "سيتى الأول"، من قبل ليكرس به معبد ما. ولكن، لم يعثر حديثا، إلا على كتلة حجرية واحدة، نقش عليها مشهد للملك أثناء قيام كل من "ست" و"حورس" بتطهيره .. ولا شئ آخر يذكر بين الحطام والركام بالأماكن المتاخمة[3].

فيما يتعلق بشبه الكهف الخاص برمسيس: يطالعنا، بداية، باب شيد تكريما لرع حورآختى: تدعمه قواعد من الحجر الرملى. وينتصب على جانبيه برجان من الطوب اللبن، لم يتبق منهما حاليا شئ يذكر. وعلى ما يبدو، أنهما كانا يستندان على الجبل. وهذا الأخير قد تم نحت جانبه هذا، ليكون فناء مستطيل مكشوف السقف.

بأعماق هذا الفناء، تم حفر المعبد وفقا لمحور شرق - غرب. وبواجهته، نفذت ثلاثة أبواب تفتح على الفناء مباشرة. وعن الباب المركزى (تم نحت الصخرة التى تعتليه فى هيئة يد سلة، بواسطة المسيحيين، عند تحويل هذا المعبد إلى كنيسة)، فكان يقع بداخل محور المعبد ذاته. وبالنسبة للبابين الواقعين على كلا جانبيه، فيقع كل منهما على محور كل من العمودين الهائلى الضخامة الذين أقيما وفقا لطراز "ما قبل الدورية": وهما منحوتان فى صخور الجبل نفسه؛ ويعملان على زخرفة الرواق. أما هذا الأخير، فكان يحتل، أفقيا، مساحة تعادل (٦/ ٥) من الفناء المستطيل الضيق نفسه. ويؤدى الرواق مباشرة إلى داخل المعبد.

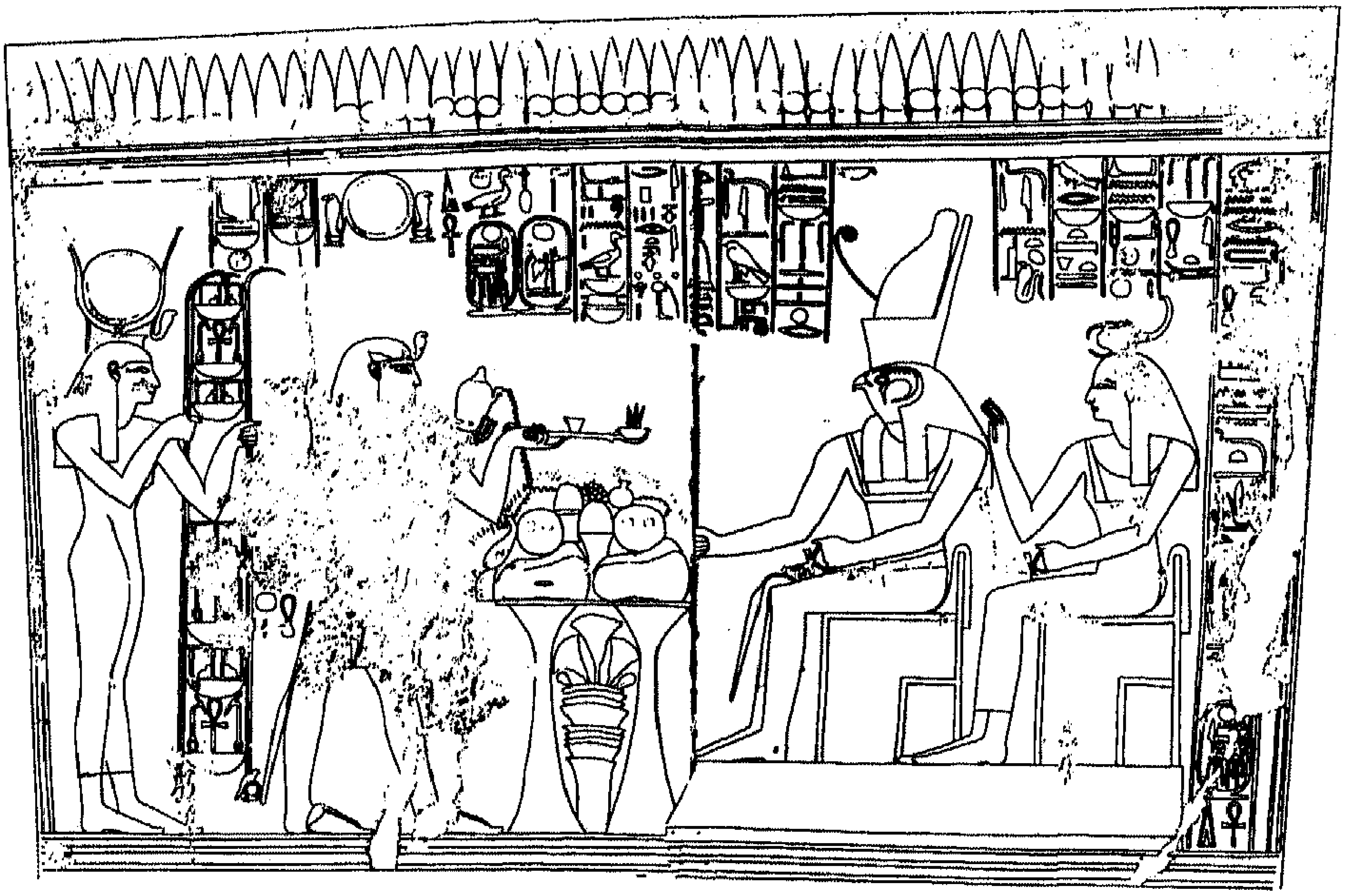
إن هذا الإنجاز الذى أبدعه رمسيس فى فترة شبابه الغض، يعد بمثابة أول منشأ كرسه هذا الملك فى النوبة. وذلك، إبان فترة مشاركته لأبيه فى الحكم. والآن، هل عسانا نعتبر هذا النصب، وعناصره المعمارية، ونقوشه البارزة .. بمثابة ترجمة لرسالة جديدة يعبر عنها رمسيس؟!.. أم تراه مجرد "مؤسسة" دينية أوصى بها الكهنة العلماء التابعين لأبيه الفرعون؟!.. عموما، يكفى لكى نكون فكرة ورأى ما عن هذا المعبد شبه الكهف: أن نحدد كل ما يعد بمثابة تجديدات فى إطار المضمون المعمارى والأيقونى بالمعابد المصرية فى النوبة.

ها نحن إذن أمام معبد شبه كهف تم إعداده فى هيئة معبد سفلى صغير مزود بعمودين. لاشك أنه أستوحى من ذاك الكهف الذى حفره "حور محب" فى "أبو عودة": الذى زين رواقه بأربعة أعمدة محزومة بردية الطراز مقفلة. ويلاحظ أن هذا الرواق، يتطابق بالقاعة المركزية التى تحيط بها من الجانبين حجرتان صغيرتان فى كهف "ابو عودة". ولكن، بالقطع أن رمسيس الشاب، قد استلهم، بوجه خاص، من معبد "الرديسية"، الذى أسسه سيتى الأول، على الطريق المؤدى إلى مناجم الذهب؛ فيما بين إدفو والبحر الأحمر، "بوادى مياه" فى مصر العليا. فها هو، هذا المعبد الداخلى، قد أعد فى هيئة شبه كهف، حيث حفر فى صخور الجبل ذاتها: إنه يتكون من ثلاث كوات، حيث يرى سيتى، سواء فى الوسط، أو على الجوانب المنخفضة، جالسا بين شكلين إلهيين.



رمسيس إبان فترة المشاركة فى الحكم مع أبيه سيتى. ويرافقه هنا اثنان من أبنائه الصغار: "أمون حر خبش إف" و"خع إم واست". ويرى الملك وهو ينقض مهاجما شرذمة من متمردى بلاد "كوش". بل إنه يطاردهم حتى موقع قريتهم (معبد بيت الوالى).

ولقد أراد رمسيس، بدوره، أن يبتكر ويستحدث، فاستعار مضمون الكوات الثلاث. ولكنه، عمد إلى فصل الكوتين الجانبيتين عن نظيرتهما المركزية. وحدد مكانهما عند نهاية الجدار الغربى بممر أول معبد أقامه فى النوبة. وفى أعمق أعماق "قدس الأقداس"، نحتت، فى الصخر ذاته، تماثيل لثلاثة شخوص.



على الجدار الجنوبى لقاعة الأعمدة بمعبد بيت الوالى، نرى رمسيس بصحبة ربة "إبشك"، حتحور: التى تهبه أعدادا لا نهائية من الأعياد "سد". وكذلك، يقوم الملك بالتبخير وسكب النبيذ من أجل حورس إله بوهن (وادى حلفا)، ثم لإيزيس العقرب، "ربة السماء العظمى"، وإلهة القطرين، اللذان يضمنان له "سنوات عمر أتوم وأبدية الشمس".

وإلى هذه الابتكارات الملحوظة تماما فى الإطار المعمارى، أضيفت العديد من التجديدات فيما يختص بالنقوش: أولها، تُرى فى الفناء. فها نحن نجد، للمرة الأولى فى النوبة، معبدا فرعونيا لم يخصص لإجلال وتبجيل الآلهة فحسب: بل أيضا، للإيماء إلى الأحداث التاريخية!.. (وربما يستثنى من ذلك، إشارة ما عن الانتصارات العسكرية، نقشت فوق لوحة أمنحتب الثانى فى معبد "عمدا"). وهكذا، نجد مشهد القمع والردع، ثم عودة السلام، فوق الجدارين الجانبيين بالفناء المستطيل الشكل: إنهما قطعا، يتحدثان عن أولى انتصارات ومفاخر الشريك فى الحكم؛ بل ويلخصان أيضا بكل تأكيد تلك التى أنجزها أباه.

لقد سبق أن تحدثنا، بالجزء الأول من هذا الكتاب المخصص أساسا للنوبة، عن الحملة التأديبية التى انطلقت حتى بلاد "كوش". إن هذه الأخيرة، قطعا، هى التى مثلت هنا، مع اهتمام واضح بإبراز بعض النوادر والحكايات الواقعية تماما. وقد صورت المعركة برمتها بطول الجدار الجنوبى كاملا فى الفناء. وينتهى القتال، بمشهد يعبر عن الإجلال والتبجيل الذى يتلقاه رمسيس من جانب الأعداء "المهزومين المستسلمين": بحضور، كل من "الوزير"، و"نائب الملك"، وأمراء العائلة المالكة.

أما فوق الجدار الشمالى، فتبدو المشاهد المتعلقة بتصوير الصراع مع جيران شمال مصر (السوريون والليبيون)، أكثر عنفا وشراسة. فالمعركة التى يشنها الملك تتسم بالجسارة والبسالة والسرعة الخاطفة. كما يلاحظ أن القبائل والشراذم المحتلة بها، تتطابق بأعراق متباينة ومختلفة: قطعا، إن معالم الرعب والخوف، والخطر الداهم هنا أكثر وضوحا، مما بدا عليه أهل "الجنوب"؛ بالمشهد الهائل المذكور سابقا. فأمامنا هنا، بدون ريب، نمط من استعراض القوة الفائقة؛ يصول فيه الفرعون ويجول، قبل أن تتحقق النهاية السعيدة بالنسبة له!.. ومن الناحية الرمزية، يعبر ذلك عن انتصار الخير على الشر.

يؤدى كهف "أبو عودة"، المزخرف بالمشاهد الشعائرية، مباشرة إلى النيل. ولكن، المعبد شبه الكهف "بيت الوالى"، يتميز عنه بإضافة ممر انتقال يفصل ما بين المجال الدنيوى والإلهى: حيث مثلت، للمرة الأولى، فى أحد معابد النوبة، بعض المشاهد العسكرية!! وللمرة الأولى أيضا، يظهر فى النوبة، موجز رمزى للدور الأولى الراعى الذى يؤديه الفرعون من أجل أمن وأمان شعبه. وقد عرف وأقر هذا المشهد من قبل، خلال الأسرة الأولى، متناولا ملحمة بطولية أصبحت كلاسيكية؛ وتراءت أيضا فوق "صلاية نعرمر"[٤]. ولقد استعارها، بكل تألق وازدهار، تحتمس الثالث فوق الصرح السابع بالكرنك: يرى الملك، رافعا ذراعه عاليا،

على جدار بمعبد بيت الوالي، بعض تفاصيل الضرائب والجزى المقدمة للفرعون. حيث نرى رجال بلاد كوش، قد أحضروا أسداً، وبعض الوعول، وثورين خاصين بالاحتفالات.

ممثلا الحركة التقليدية المعبرة عن القضاء على أحد الأعداء .. أو مجموعة منهم: القادمون سواء من "الجنوب" أو الوافدون من "الشمال".

تجلت هذه المشاهد الكلاسيكية فوق صروح معابد "الدولة الحديثة". وربما بدا الأمر صعبا، أو مستحيلا، لتوفير المكان الفسيح المناسب لنقشها فوق الجدران المحدودة المساحة بالواجهة القائمة ما بين الأبواب الثلاثة بهذا المعبد شبه الكهف. ولذلك، حدد مكانها، فوق الأجزاء الجنوبية والشمالية بالجدار الداخلى الشرقى فى الرواق.

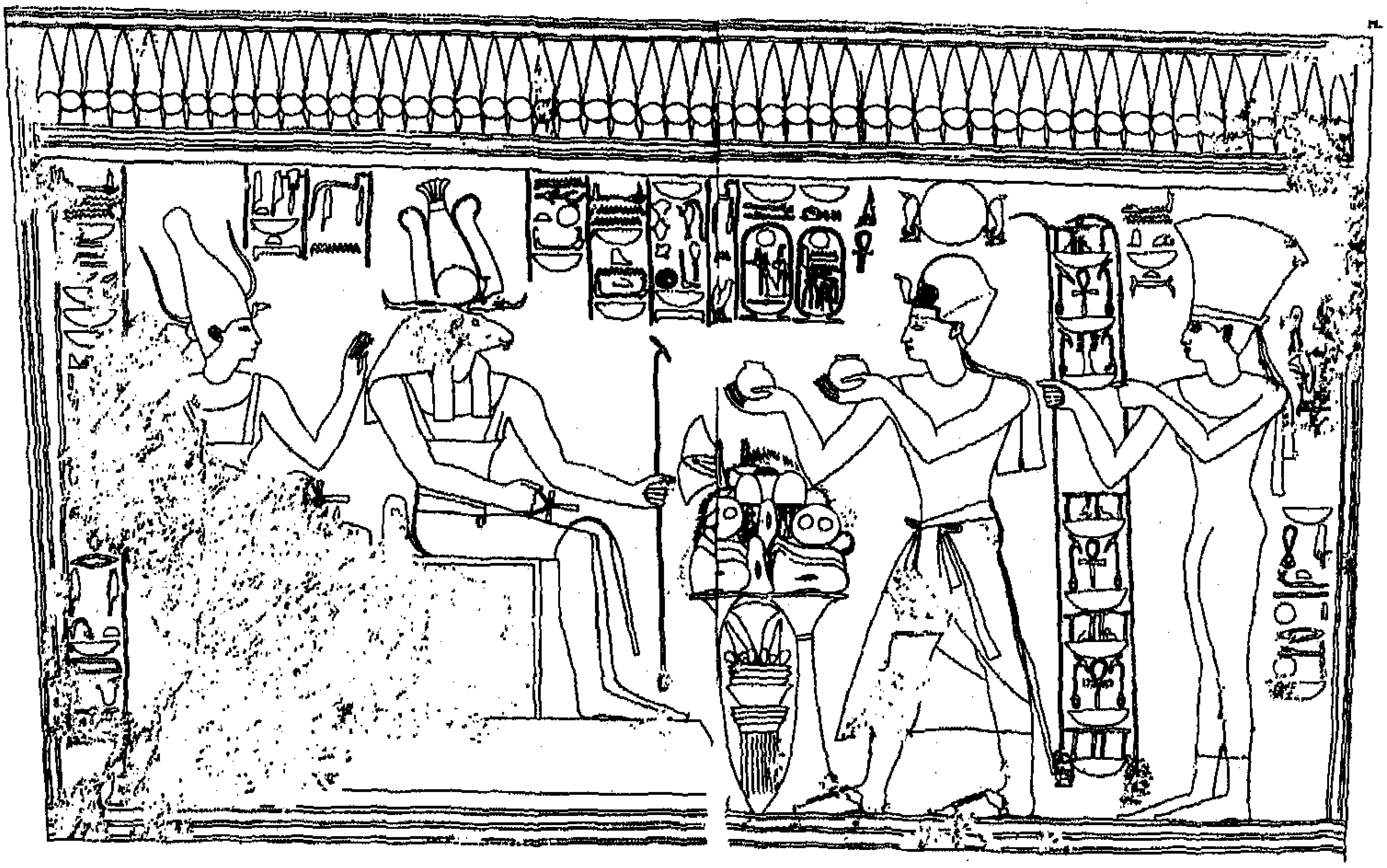
وسرعان ما أصبحت هذه النقوش الأساسية بمثابة ابتكار واستحداث؛ وتمت معالجته فى معبدى أبو سمبل. وها هو تجديد آخر، على قدر كبير من الأهمية: ظهور كوتين ملحقتين؛ وهما عبارة عن مقصورتين. وتثيران الاهتمام خاصة من ناحية موقعهما: إنهما تحتلان نهايتى الجدار الغربى بالرواق. فجنوبا، يشاهد بإحداهما تمثال للملك جالسا، وقد أحاطت به، من جانبيه أشكال لكل من حورس باكى وإيزيس. ويُعد ذلك، إجلالا وتكريما لآلهة منطقة "الدكة"، أما الكوة الشمالية، فيتراءى لنا بداخلها شكل للفرعون، بين كل من تمثالى "خنوم" و"عنقت". ولا ريب أن هذه المجموعة الأخيرة تومئ إذن، إلى منطقة "إلفنتين" وأملاك رفيقات الفخرانى المقدس؛ المرتبط خاصة بالنوبة. ولعلنا نعلم أن إدخال هاتين الكوتين الجانبيتين، وقد تضمنت كل منهما ثلاثة تماثيل، لا يعدو أن يكون سوى استعارة لرمسيس من أبيه "سيتى الأول".

ربما إذا دققنا الآن النظر إلى زخرفة المشهدين الهائلى الضخامة اللذان يزينان كل من الجدارين الجنوبى والشمالى بالرواق، سوف تتكشف لنا الرغبة العارمة الصريحة المباشرة من جانب رمسيس: فى أن يحظى بأعداد كثيرة من اليوبيلات. على سبيل المثال، نراه، فوق الجدار

الجنوبى، وكأنه قد جاب كافة أراضى النوبة؛ ثم يمثل أمام حورس بوهن، عند الشلال الثانى، وقد صحبته إيزيس العقرب(٥)، ربة النوبة. ولكى يجدد الملك أمنيته ورغبته، يرى بمرافقة حتحور الجميلة وقد أمسكت بالعديد من أعياد "سد". وفوق الجدار الشمالى، يبين لنا مشهد متوازى، رمسيس وقد تبعته الإلهة النوبية "عنقت"، ومعها رموز وشارات أعداد كبيرة من اليوبيلات؛ ويقدم الملك كئوس النبيذ لكل من "خنوم" و"ساتت" إلهة إلفنتين.

فوق الباب المركزى، الذى يصل ما بين الفناء والرواق، نحتت قمة واجهته فى شكل قوس دائرة، عندما حول هذا المعبد إلى كنيسة. ومع ذلك، نجد على واجهته، شكلان لأمون جالسا، مديرا ظهره، وهو يعد أيضا رمسيس بالكثير من الأعياد "سد".

لا ريب، أن التوازى فى زخرفة المناظر التى تزين هذا المعبد شبه الكهف، قد تحدد كذلك بدقة فائقة. وبذا، نرى، فوق الجدار الجنوبى بالرواق، على كلا جانبى الباب المؤدى للمعبد؛ يسارا، الملك وهو يقدم تمثال "ماعت" الصغير إلى أمون رع. ويمينا، ها هو الملك أيضا يقدم نبيذ النشوة الإلهية إلى أمون رع ذاته.



على الجدار الشمالى بقاعة الأعمدة بمعبد بيت الوالى: نرى رمسيس بصحبة عنقت، "إلهة النوبة" (تا سيتى). التى تهبه سنوات لا نهائية من الأعياد "سد". وهو يقدم أيضا الإناءين لكل من "خنوم" إله المياه العذبة (الشلال)، القائم فى "إلفنتين"، و"ساتت" ربة السماء. والإلهان يضمنان له السطوة والمقدرة على كافة البلدان.

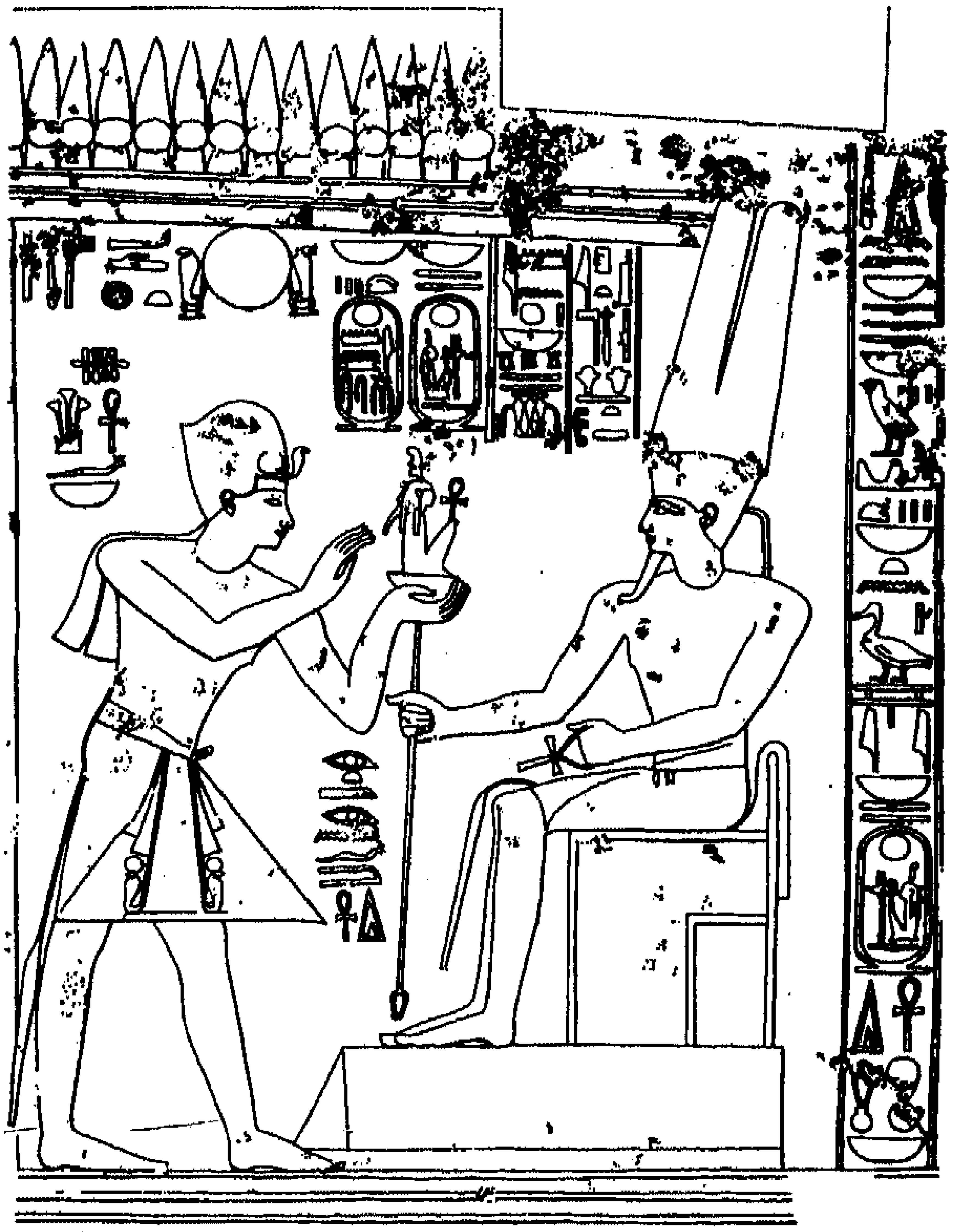
وبأماكن أخرى خالية، فوق الجدران، نقش الفنانون النحاتون أشكالا للملك وقد أنعش بواسطة الرمز "عنخ"(٦). وكذلك، وقد احتضنه مضيفوه الآلهة. وبمكان آخر، ها هو يقدم لهم ثانيا: خبزا، وبخورا، وتمثال "ماعت" الدقيق الحجم.: إيجازا للمهمة الملكية العليا.

لقد وصلنا الآن إلى "قدس الأقداس". وعلينا إذن، أن نلتفت بأنظارنا لنتأمل أجمل مشهدين ضمن الرسوم البارزة جميعها، فى نطاق هذا المعبد شبه الكهف !.. إنهما بلا شك مشهدا الإرضاع الشعائرى: حيث ظهر نموذجه، فى النوبة، خلال عهد تحتمس الرابع فى "عمدا". وأمام الجزأين الجنوبى والشمالى للجدار الشرقى، لا يمكن أن نحيد بأنظارنا عن السحر والروعة المتألقة من المجموعة القائمة جنوبا: إيزيس تسبغ رعايتها وحمايتها على الفرعون الشاب وترضعه من ثدييها؛ وهكذا يحظى بهوية من تولد وانبثق من الرحم الإلهى. وبالناحية الشمالية، تتجلى بالمزيد من الرشاقة والجمال، الربة الممشوقة القد "عنقت"، وهى تغذى أيضا الأمير الصغير باللبن الشمسى، الغذاء المقدس(٧).

بأعماق المعبد، نحتت بصخور الجبل ذاتها مجموعة مكونة من ثلاثة تماثيل؛ تبدو حاليا فى حالة متدهورة للغاية. ويتبين هنا، أنها بنفس نمط التماثيل التى تراءت من قبل فى المعبد الكهف الليسيه الأول. بل هى قائمة أيضا بالمعابد الكهف الصغيرة المحفورة عند سفح جبل "قصر أبريم". وهى تتطابق بالتخطيط الخاص بمقصورات مقابر "الدولة الحديثة". وربما أن هذه الكوات بما تتضمنه تسمح بتشبيه تلك المعابد الكهف فى النوبة، بالمقابر التذكارية. ولكن، زاد عددها إلى ثلاث كوات بفضل ابتكارات "سيتى الأول" فى "الرديسية".

ربما، قد نعتقد، دون خطأ ما، بأن التمثال المركزى فى كوة هذا المعبد النوبى، هو الخاص برمسيس، الشريك فى الحكم. أما فيما يتعلق برفقائه الفعليين، فيمكننا استنباطهم، وفقا لتكرار الأشكال الإلهية فى المعبد: وبذا، سوف نتحقق من شخصية تلك التى يفضل رمسيس تكريمها بجواره. وهكذا، نرى فوق الجدران: "أمون رع"، و"أمون مين" سبعة عشرة مرة؛ أما "خنوم"، فخمس مرات، و"حورس باكى" أربع مرات؛ و"حورس ميعام" و"حورس بوهن"، ثلاث مرات؛ و"عنقت"، ثلاث مرات، و"ساتت"، ثلاث مرات؛ و"إيزيس"، ثلاث مرات، و"سوكر"، مرتان؛ و"حتحور"، و"بتاح": مرة واحدة.

منطقيا إذن، فإن أحد التمثالين الجانبيين يجب أن يكون ذاك الشكل الخاص بأمون – رع. أما الآخر، فلاشك أنه تمثال للإله خنوم، أو شكل لإحدى ربتى الشلالات. عموما، لا يمكن الجزم تماما فى هذا الأمر !..



على الجدار الغربى بقاعة الأعمدة بمعبد بيت الوالى، يبدو رمسيس، وهو ما زال شريكا فى الحكم مع أبيه، وهو يزهو بحقه الملكى فى تقديم "ماعت" (التوازن الكونى) أمام وجه إلهه آمون.

ترى، من خلال الرسالة التى يقدمها هذا المعبد شبه الكهف، ما هى اللمسة الشخصية التى قدمها رمسيس؟.. ربما نستشف تبجيلا وإجلالا فعليا تجاه أمون؛ ورغبة الملك فى الاستفادة بالعديد من الأعياد "سد" .. وقد تحققت هذه الأمنية فعلا!!

وعلينا كذلك ملاحظة اهتمامه الواضح، بالإشارة – أو التأكيد، لمرتين متتاليتين، بأنه انبثق من الرحم الإلهى. وكذلك نجد، أنه أدخل مشاهد عسكرية، فى مجال خاص بالشعائر والطقوس فحسب ! وأيضا، حول، فى قلب النوبة، مفهوم السبيوس الكهف، إلى سبيوس– معبد. وقد اعتبر رمسيس وقتئذ، مجرد شاب مبتدئ فى حكم مصر يتشارك فيه مع أبيه .. ومع ذلك، كان يضطرم رغبة فى الاستحواذ على الممارسة العظمى التى لا تحق إلا للملك المهيمن الفعلى !.. فقدم قربان "ماعت" فى مكان أساسى بداخل الرواق!!. "ولكن، مع كل ذلك، فإن مركب الإله لم تظهر أبدا"!!

ها هى قد تمت المرحلة الأخيرة لبناء معابد النوبة، قبل تأسيس مجموعة المعابد – الكهف، "أبو سمبل". والآن، سوف يعمل الفرعون، بكل عظمة وفعالية على التجديد والاستحداث والابتكار .. ليورث العالم تقريره الرسمى.

الفصل الثالث عشر

الطريق إلى أبو سمبل

ربما أن رمسيس الشاب اليافع، عندما وقع اختياره على النوبة لكى يكرس بها أولى منشآته الدينية،، كان يهدف إلى تمجيد وتعظيم شراكته الواعدة فى الحكم. قطعا، كان يرمى إلى استمالة واكتساب مؤازرة القوى الإلهية فى "إلفنتين". ولذا، عمد إلى إقامة المعبد شبه الكهف فى "بيت الوالى"، بمنتصف الطريق ما بين "الشلال الأول" والمعبد الذى أقامه أحد عظماء أسلافه: تحتمس الثالث، أمام مصب "وادى العلاقى". وأكيدا، أن علماء الفلك التابعين له، قد أسدوا إليه نصائحهم بخصوص اختياره هذا: ففى هذا الموقع ذاته، يمر ما يعرف حاليا، بمدار السرطان.

لقد صاحبه "ست" وآزره، عندما استدعى الأمر قيامه بعملية ردع وقمع عسكرية فى بلاد الجنوب. ومع ذلك، نجده قد مثل بمفرده، أثناء تلقيه غنائم انتصاره فوق الجدار الجنوبى بأول معابده فى النوبة!

بعد وقت وجيز من وفاة أبيه، قام رمسيس، ثانيا بصعود مجرى النيل النوبى: حيث استطاعت الحصون والقلاع، فى الماضى البعيد دحر وطرد البدو اللصوص، وقمع مطامع "بلد كوش الخسيس". وبوصوله أمام المعبد - الكهف الخاص بأمنحتب الثالث، فى "وادى السبوع"، الذى كان أمنحتب قد أصلحه ورممه .. أصدر رمسيس أوامره بإعادة وضع الأشكال الممثلة لأمون، وبتوسيع مدى هذا المعبد العتيق المشيد من قوالب الطوب اللبن. وفوق قمة المنحنى الضخم لنهر النيل، لابد أنه، وقف متأملا مفكرا، ومعجبا أيضا، خلال زيارته لهذا المعبد الذى وقع عليه اختيار ثلاثة ملوك من قبله؛ بل وأكملوه من أجل إحياء أعيادهم اليوبيلية. وقد جذبت انتباهه خاصة صور أمون ورع المتوائمة معا فوق مركب إلهية متناهية البساطة؛ بلا مجاديف، أو بحارة. ولكنها، على أية حال، تبدو قادمة من ناحية

"الجنوب" .. ومتوجهة نحو مصر!! وهنا أيضا، أمر الفرعون، بإعادة قولبة وترميم تماثيل أمون المطرقة المهشمة.

كان رمسيس مقتنعا تماما الآن، بأن ضفاف النيل النوبي سوف تتيح له الفرصة لكى يوفر لبلده حماية ورعاية القوى السماوية العليا، القادرة على ضمان عودة الرخاء والخير الدائم المنتظم. كما أن المؤسسات الدينية التى شيدت فى العاصمة الكبرى (طيبة)، قد استهدفت أساسا، بدون ريب، توفير الأداء الإلهى الخير. ولكن، فى نطاق "واوات"، بدا له أن الضرورة الجوهرية تحتم، فى المقام الأول، الاهتمام بفيضان النيل. فإن عدم انتظامه، يؤدى حتما إلى مجاعات رهيبة فى أنحاء مصر؛ بل واحتمال دمارها وانهيارها !!..

وهكذا، رأى رمسيس، أن الأمر يلزم الآن، نقل ما قام به أسلافه من مجهودات وأعمال .. نحو مخططات ومشاريع أخرى. حيث كانوا يركزون أقصى اهتماماتهم، حتى ذاك الحين، للعمل على توفير الحماية الجنوبية بواسطة الحصون والقلاع والفرق العسكرية. وبدا له حاليا، أن الخطر المادى، ربما قد تلاشى وتوارى. وبالتالى، عليه إذن، العمل على تدمير القوى الخفية التى قد تنال من وصول المد المائى الإلهى، وتعرقل عودته المنتظمة.

من داخل بطن وأحشاء الجبل الصخرى نفسه، سوف يعمل رمسيس على تدفق وانبثاق القوة الخلاقة الكامنة بالكهوف الإلهية، المبجلة. وهكذا، فمنذ الآن وصاعدا، سوف تتراص هذه المغارات والكهوف على مدى مجرى النيل كله .. حتى يصب .. فى أراضى مصر، بعد خروجه من مجاله النوبى، كل الخصب والرخاء النابع من "أرض الإله".

وقتئذ، اعتبر الملك أن صورتى كل من أمون ورع هما بمثابة ازدواج لقوى إلهية واحدة،، ولازمة للغاية؛ وذات علاقة بكل من النيل والشمس على حد سواء. وسوف يجعلهما إذن، يسودان ويهيمنان على معابده: التى سوف يغمرها بجيش من الآلهة: إلماحا إلى الكتائب العسكرية بجيشه الدنيوى: التى تحظى كل منها، على التوالى، برعاية وحماية كل من: أمون، ورع، وبتاح، وست..

لقد ترك الملك المعبد الكهف "الليسيه" الصغير؛ حيث يُرى تحتمس العظيم فى أعماق الصخور بمصاحبة عائلته الإلهية. ولكنه توقف أمام "جبل أبريم" الضخم فوق ضفة النيل اليمنى، قريبا من جنوب "ميعام" (عنيبة). وهناك، توجد عدة مغارات وكهوف، عند سفح الجبل كان قد أمر بحفرها ثلاثة من أسلافه الملوك: فى أعماق كل منها، كوة تحتضن شكلا للملك بين شكلين إلهيين. وبالنسبة لإحدى هذه المغارات، الواقعة جنوب سفح الجبل؛ كان "نائب الملك فى النوبة"، المدعو "نيحى"، قد قام بنفسه بالإشراف

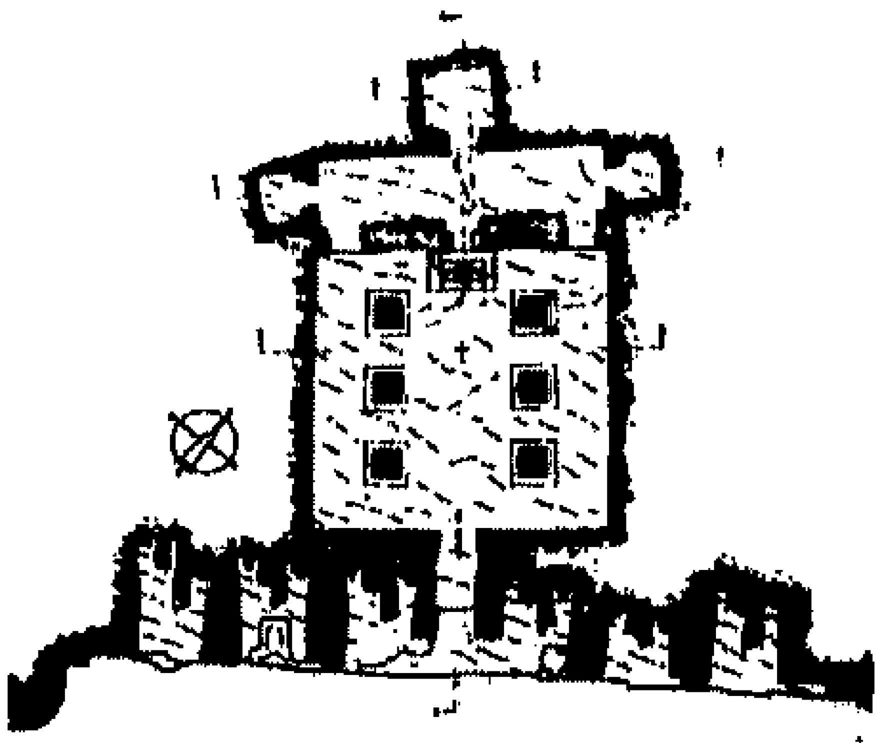
على عمليات حفرها .. تكريما وإجلالا لمليكه تحتمس الثالث. حيث مثل هذا الأخير، وقد أحاط به كل من حورس ميعام" و"ساتت" ربة النوبة. أما الكهف الشمالى، فقد تم حفره بأمر من "أوسر ساتت"، "نائب الملك" أمنحتب الثانى. بعد ذلك، فى حوالى العام الأربعين من الحكم، قام نائب الملك رمسيس الثانى، المعروف باسم "ستاو" بحفر كهف من أجل مليكه.

مرة أخرى، أصدر رمسيس أوامره، بانطلاق أسطوله نحو المعبد الكهف الواقع على الضفة الشرقية؛ بقيادة "حور محب". ويقع هذا الكهف بقلب "الجبل الطاهر" (دجو-وعب)، بمنطقة "حرى إيب أمون"؛ وعرف باسم "أبو عودة". ومثله كمثل كهوف "أبريم"، يتكون هذا الأخير من مدخل؛ يتحتم ملامسته، فى وقت الفيضان، لمستوى المياه[٢]. ولعلنا نعلم، أن القائد حور محب، هو نفسه الذى وقع اختياره على هذا الموقع، الذى يقع على بعد حوالى سبعين كيلو متر من "قلعة بوهن" الكبرى. وعن رمسيس، فقد كان، وقتئذ، شغوفا للغاية، ليكشف، فى تلك المواقع، أسرار رسالة مؤسس "أسرته".

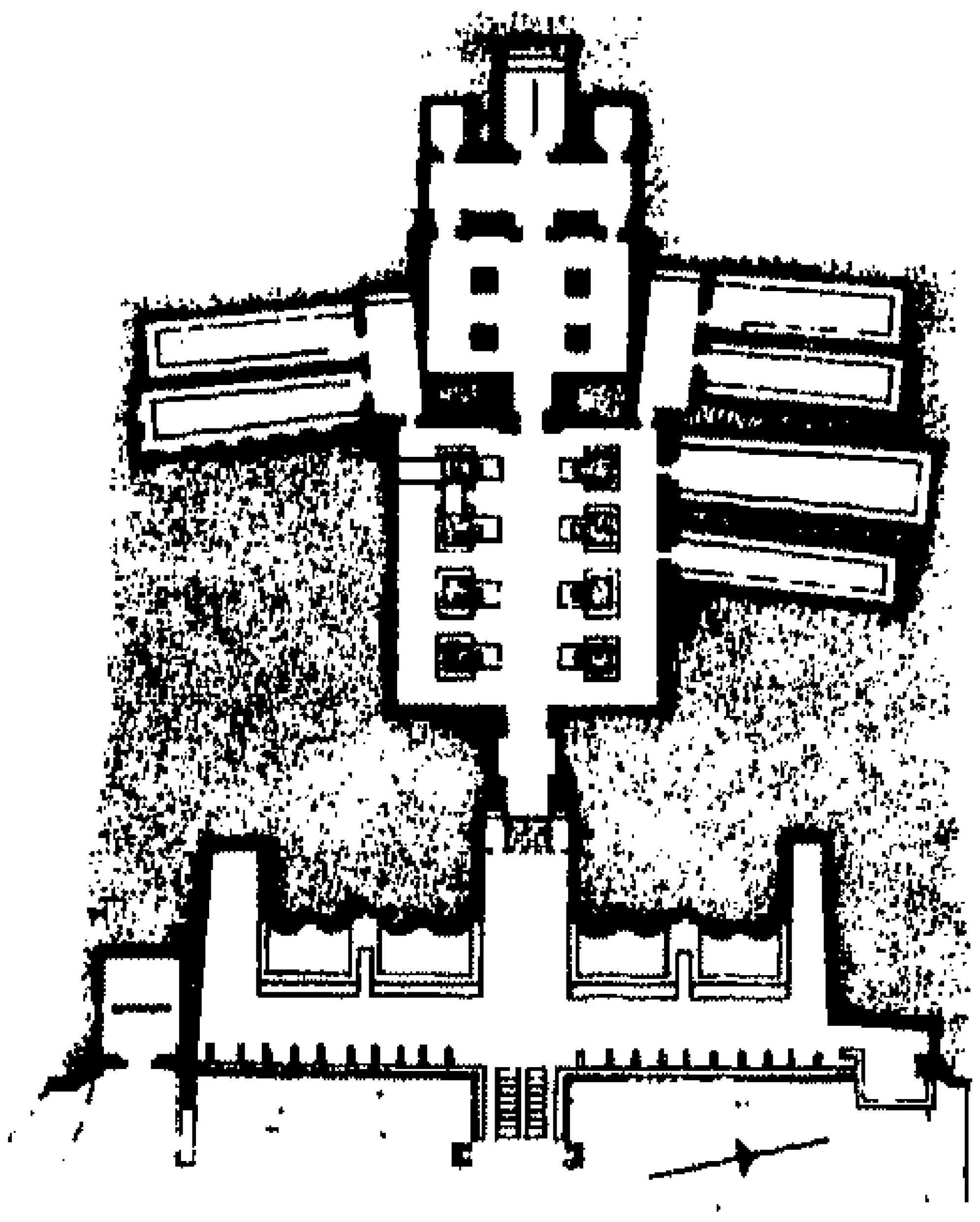
هذه هى المرة الأولى التى عثر فيها رمسيس، فى النوبة، بمكان مقدس، على صورة "ست". حيث كان هو وأفراد عائلته يُحاطون دائما بحماية هذا الإله ورعايته بداخل معابد شرق الدلتا. كما عثر أيضا على مركب "أمون رع"؛ ولكن مغايرة تماما للشكل الذى رآها عليه وأثر فيه كثيرا بالمعبد الصغير القائم فى المنحنى الكبير بنهر النيل (عمدا). فها هنا الآن مركب خاصة بالمواكب؛ ألحق بها ناووس مركزى، سجلت فوقه قوائم من الكتابات تفيد بأنه: يتضمن أشكالا لأمون، رب الكرنك، و"تحوت" إله العبارات الإلهية، القائم فى "حرى- إيب- أمون" رب السماء؛ المقيم- على- رأس الجنوب- إله- النوبة[٣].

وطوال رحلته هذه، كان رمسيس يعدد أشكال "حورس"، رب "باكى"، و"ميعام". وكان على بينة، بأنه سوف يصل أيضا إلى أملاك "حورس بوهن"، عند قدومه إلى "الشلال الثانى". ولكن، الآن، لاحظ الفرعون، بداخل الكهف، أن حور محب قد مثل بجوار "تحوت"، التجليات الثلاث المعروفة لحورس؛ بل وأضاف إليها أيضا تجسيدا جديدا محليا: هو "حورس محا". إن "محا" هى المكان الذى عُرف بأنه أكبر البروزين الصخريين الاثنين الواضحين بالضفة اليسرى.

تخطيط المعبد الصغير المحفور فى صخور "إبشك" من أجل نفرتارى: "حباً فيها، تشرق الشمس".



تخطيط المعبد الكبير المحفور فى صخور جبل "محا" من أجل "رمسيس الثانى - الشمس".



أخيرا، بهذا المجال الضيق المحدود، لاحظ رمسيس، الإلماح لمرتين متتاليتين إلى "تحوت": ليس فقط باعتباره رب الأشمونين، حصنه المصرى؛ بل وكذلك بصفته "سيد أرض الجنوب" وإله النوبة (تا سيتى). ولذلك، أفصح رمسيس، تماما، لمرات متعددة، سواء بدهليز الدخول، أو بإطار الباب وفوق عتبه العلوى: بأن هذا المعبد الكهف قد كرس، فى آن واحد، من أجل أمون رع؛ وأيضا لـ"تحوت"؛ الذى كان يحظى بأهمية قصوى فى جنوب النوبة. إنه الموقع القائم على الضفة اليمنى، حيث يتراءى نطاقان صخريان، يفصلهما عن بعضهما بعضا طريق من الرمال الذهبية اللون، فى مواجهة نهر النيل. ها هنا إذن صخور "محا"؛ وبعدها، شمالا، تقع مرتفعات "إبشك": التى يقال أن الإلهة الجميلة القوية البأس "حتحور"، كانت، منذ الأسرة الثامنة عشرة، تتخذها مسكناً لها!

الفصل الرابع عشر

نُصب رمسيس العظمى
فى صخور "محا"

فى تلك الآونة التى أراد رمسيس خلالها تأسيس منشأ دينى ضخم، بذاك الموقع المقدس، بجوار المعبد الكهف الخاص بأبيه، لم تكن بالنوبة، أية أماكن تعبد. ولكن، على خلاف ذلك، بشمال "كوش"، فى "صولب"، كان أمنحتب الثالث قد شيد معبدا هائلا يضاهى، فى روعته وفخامته معبد الأقصر.

لم يكن رمسيس يرغب فى تكريس منشأ واحد فحسب. بل بالأحرى، سلسلة من المعابد تكمل بعضها بعضا على مدى ضفاف النيل النوبى: تتوالى وتتعاقب خلال فترة حكمه. وذلك، وفقا لبرنامج، أزمعه بكل قوة وجسارة، ورغب فى تحقيقه على المدى الطويل..

فى ذاك الحين، كان قد عاد من بلاد "عمورو". حيث تمكن من دحر تقدم الحيثيين. وتأهب عندئذ، قبل أى شئ آخر، لوضع تقريره الرسمى الخاص: ومن خلاله، نجد أنه قد بجل وكرم باعتباره شخصية خارقة للمألوف ومؤسس أجيال فائقة العدد؛ والكفيل بخصوبة وازدهار البلد الذى يضفى عليه، بكل بسالة واقتدار حمايته ورعايته. خاصة أن سطوته وقوته قد كفلت له عوامل التطور والتألق، حيث تصدى لكافة العوائق والعراقيل الواضحة أو الخفية.

لاشك أن هذا الازدهار، كان يتحتم على رمسيس تحقيقه بكل عظمة وروعة. وأيضا، أن يجابه أية أحداث معاكسة؛ بقوة الأسطورة وفعاليتها. وهكذا، استعان الملك بالإمكانات التى قد يقدمها المعمار، والدور الذى يقوم به كل من أفراد العائلة المالكة: من أجل توضيح، وتفسير روعة وفعالية الآلية الإلهية.

إذن، والحال هكذا، فإن معبد واحد فقط لن يكفى أبدا لتحقيق هذا المشروع الأول. فإن أحد الأسرار - المعجزة الأساسية التى كان يريد إظهارها: ترتكز أساسا على عنصرين متكاملين، وممثلين اثنين، تعمل مجهوداتها المشتركة معا على تحقيق المعجزة. وكان عليه أن يقوم، هو شخصيا، بأحد الدورين، أو بالتحديد: دور العنصر المخصب. وبذا، استدعت الضرورة إدماج الملكة، "الزوجة الملكية المعظمة"، فى أسرار الطقوس والشعائر. فلن يقوم الملك منفردا بأداء هذه الأخيرة. ولكن، سوف يكون العمل مزدوجا، أو بالأحرى: متوازيا.

ومن هذا المنطلق، أصبح من الواجب أن يتكفل كل من "رمسيس" و"نفرتارى"، أم الأمير وريث العرش فى ذاك الحين، بأداء الأدوار معا. ولكن، بالرغم من ذلك، كانت هناك بعض الممارسات التى يتحتم على الفرعون، شخصيا، دون سواه أداءها. خاصة، أنه المكلف بعد ذلك بإدارة سير الدورة.

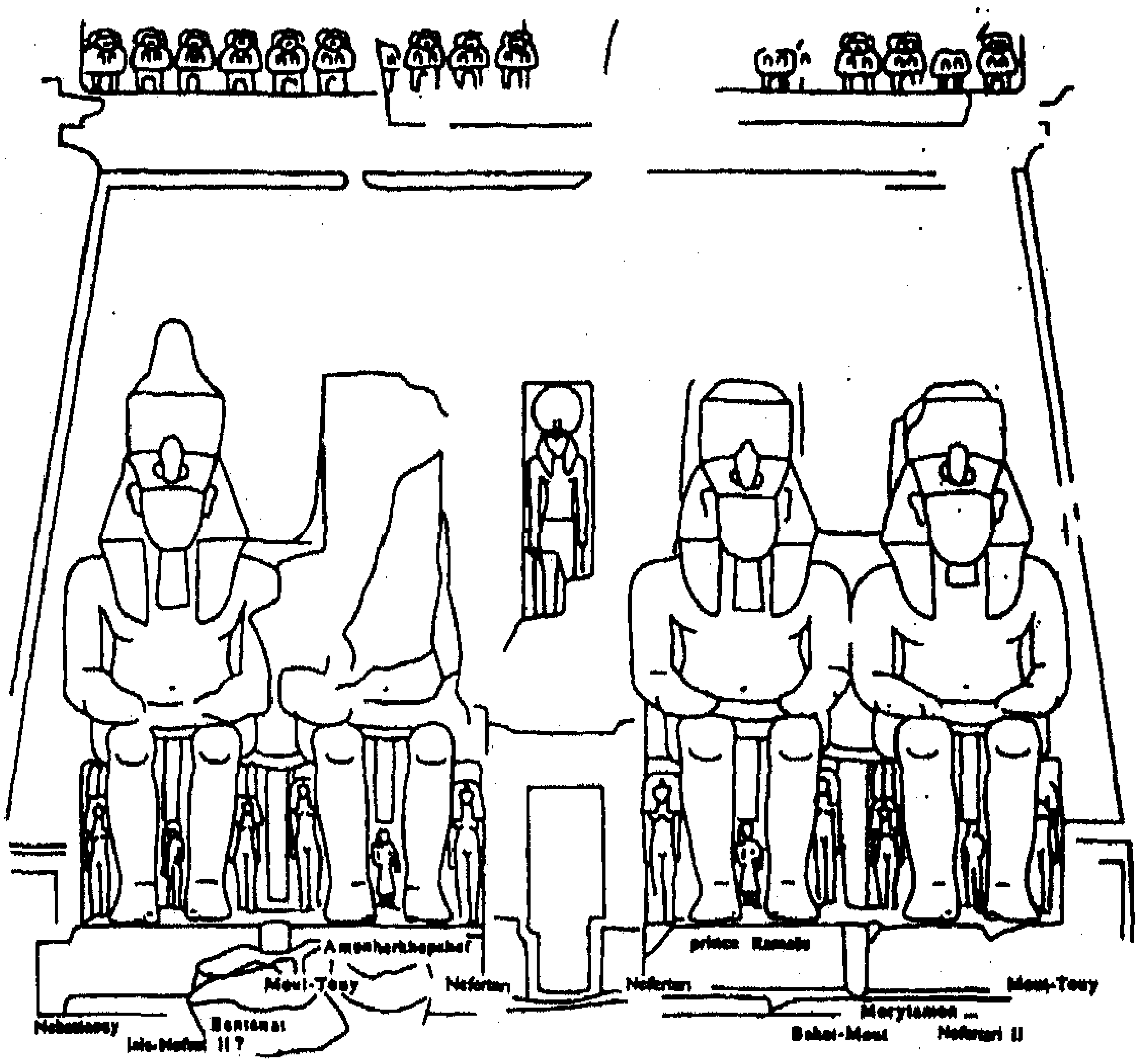
منذ وقت قريب، ذهبنا إلى ذاك الموقع المختار: وكان، يعرف إبان القرن التاسع عشر باسم "أبو سمبل" (أو: Ibsamboul وفقا للحكام الأتراك وقتئذ). وهناك، وجدنا أجواء مغايرة إلى حد ما، عما كان عليه خلال الأزمنة الغابرة. فعلى ضفة النيل الشرقية، كانت تمتد أراضى زراعية شاسعة المدى، وكأنها واحة خضراء يانعة: حيث تفوق أعداد أشجار الجميز نخيل التمر. ولكن، بالجانب الآخر، كانت الضفة الغربية، بداية من القمة الشمالية، محاطة بهضبة من الحجر الرملى، ترتفع تدريجيا حتى الصخور المواجهة لـ"إيبشك". وفى أثر طريق رملى، ها هى صخور أكثر ضخامة تكون هضبة "محا". وفيما بين الصخور ونهر النيل، اصطفت أشجار "الصفصاف" لتنشر عبقها الرقيق عبر مسافات بعيدة.

المعبد الكبير

أراد رمسيس أن يغير تماما واجهات المعابد الكهوف النوبية، التى تبدو، حتى يومنا هذا مفتقرة لأى زخرفة. ومع ذلك، راعى الحفاظ على مضمون ومبدأ الكهف المحفور فى الصخر. وبالنسبة للمعبد الكهف الكبير الخاص به، حاول أن يستلهم فكرة البرجين المحيطين بصرح واحد: متضمنا، عند القاعدة باباً عالياً، ضيقاً.

كما استعار الملك أيضا فكرة التماثيل الضخمة العملاقة، الممثلة لأمنحتب الثالث أمام صرح معبده الخاص بـ"ملايين السنين"، بضفة طيبة اليسرى. وهكذا، أزمع رمسيس تحقيق واجهة هائلة المساحة: حيث نحتت بالجبل فى هيئة أربعة تماثيل عملاقة جالسة؛ وليس اثنين

فحسب. وكذلك لا يقل ارتفاع كل منها عن عشرين متر. وتحيط بباب الدخول. وجميعها، بوجودها الخارق للمألوف هذا تعبر عن القوة المقدسة الكامنة بها!!



واجهة معبد أبو سمبل الكبير، حيث توجد تماثيل أعضاء العائلة المالكة

الواجهــة

أزمع الفرعون أن يلحق بمعبده هذا فناء أمامى مترامى الأطراف لا يقل مداه عن أربعين متر: مبلط ببلاطات مربعة الشكل من الطين اللبن، ويؤدى إلى سطح رائع الجمال: يزيد طوله عن ثمانية وثلاثين متر. ويشرف على النهر. ويمكن الصعود إليه بواسطة تسع درجات. ويقع تماما، فى محور باب مدخل المعبد الكهف نفسه.

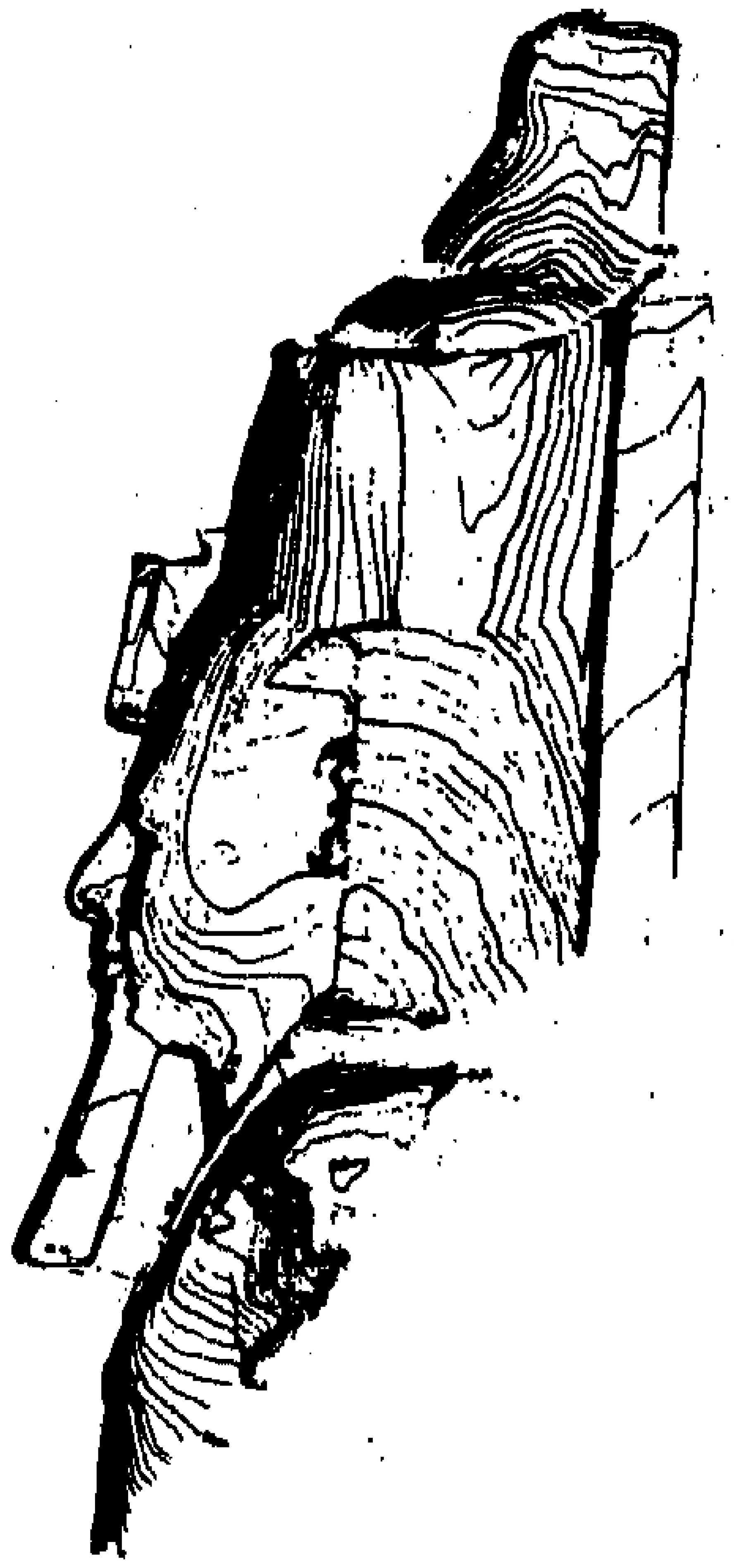
اتسم كل ذلك بالروعة الفائقة والإبداع. فها هى عشرة تماثيل، تصور، على التوالى: الملك واقفا ومعه الصقر حورس؛ محددة بذلك حافة السطح العلوى، من جانبى السلم. وبدت أشكال الملك بالمقياس البشرى المعتاد. وقد مثل فى هيئة أوزيريس، متدثرا فى كفنه. ولكن، يلاحظ أن التماثيل الواقفة على جانبى بداية السلم، بدا رمسيس، من خلالها، ممشوق القوام فارع الطول للغاية: عارى الجزع، يرتدى مئزرا قصيرا، وينتعل خفين فى قدميه. وعند أقصى

الشمال، أراد الملك إقامة هيكل شمسى، مكشوف السقف. وبالنهاية جنوبا، قرر حفر كهف صغير، ليكون بمثابة مقصورة للإله "تحوت".

من خلال تلك التمهيدات، تم التخطيط التالى: عدلت رسالة الجوهرين الإلهيين الأساسيين. فلن يقيم "أمون"، بعد الآن، بشمال المعابد، كما هو الحال فى "الليسيه". فإن الأمر، كان يتطلب، أولا وأخيرا، إلحاقه بالعاصمة الكبرى طيبة وارتباطه بها فقط. أما عن حورس، فإن موقعه قد حدد جنوبا، إقرارا بهيمنته وسيادته على النوبة. إن أمون (أو مظهره الآخر "تحوت"، رب النوبة)، سوف يسود على "الجنوب". وحورس (أو: رع)، سيفرض سيادته، من الآن فصاعدا، بالجزء الشمالى من المعبد. وكذلك، تقرر نصب لوحتين - مقصورتين، من أجل أمون، جنوبا، ولرع، شمالا[1]؛ عند استهلال الدرجات المؤدية إلى السطح العلوى. وكذلك، قرب طرفى هذا الأخير، حُفرت كوتان عميقتان، ألحقت بهما لوحتان: واحدة مكرسة لأمون، جنوبا؛ والأخرى لحورس، شمالا.

ها هى التماثيل الأربعة الجليلة العملاقة توجه أنظارها نحو أرض البشر. إن سمات وجوهها جميعا تعبر عن براعة ورهافة حس فنانى الورشة الملكية. وبجانب العرشين الملكيين (على جانبى المدخل): يومئ مشهد "سما تاوى" إلى التجدد الدائم الذى يحظى به الفرعون، عند وصول فيضان النيل. وتحمل القاعدة المرتفعة التى نصبا فوقها صوراً للإبن البكرى، أثناء تأديته للطقوس. وكذلك، زين ممر الدخول بموكبين من الشخوص. ففى الناحية الجنوبية، يتعلق الأمر بشعوب أفريقية واضحة تماما. أما شمالا، فقد ألمح إلى السلالات الأسيوية المتباينة المتنازعة مع مصر: لاشك أن أمامنا هنا نمط من الزخارف الواقية والحامية من الشرور!!

قطعا، عمل السحر الطاغى المشع من عظمة وجلال التماثيل العملاقة على فرض مشاعر التبجيل والإعجاب!!.. فعلا، أراد رمسيس أن تعبر هذه الأشكال عن الألوهية التى لا جدال فيها، الكامنة فى شخص



منظر جانبى للتمثال العملاق الثانى، بجنوب واجهة المعبد الكهف الكبير (ترميم المعهد الجغرافى القومى فى باريس I.G.N). تجدر ملاحظة خط الأنف الذى يتميز به الرعامسة.

الفرعون. وبالإضافة لذلك، خلع على كل منها اسم: عرفت به فى الماضى، التماثيل العملاقة الخاصة بأمنحتب الثالث.

على يسار المدخل: سُمى التمثال العملاق (لحقه حاليا تلف بالغ) بـ"رع إن حكاو". والتالى، جنوبا: عرف باسم "حقا تاوى". أما بالناحية الشمالية، بيمين الباب: فنرى العملاق المسمى بـ"مرى أتوم". ويلاحظ أن العملاقين القائمين جنوبا، قد أعارا اسميهما لتمثالين أوزيريين بالقاعة - الفناء الداخلية.

أراد رمسيس، تسجيل وجوده الجليل المعظم وإثباته فوق الواجهة الهائلة لهذا الكهف. بل بالإضافة لذلك، ها هو أحد الفراعنة، لأول مرة، يحيط نفسه بالنساء والأطفال المكونين لعائلته الملكية[٣]. ومع ذلك، علينا أن نلاحظ، بدون معرفة السبب الحقيقى: لماذا عساه الأب المبجل المرموق، "سيتى الأول"، لم يجد له مكانا ضمن مجموعة الشرف الطقسية هذه؟!!.. ربما، لأن رمسيس، فى تلك الفترة، كان يمثل؛ بمفرده شخصية: "وريث الشمس"، أو بالأحرى الذكر الخلاق (خاصة أن سيتى كان، عندئذ، قد توفى) .. وكذلك، كان رمسيس يرى ضرورة تمثيل الملكة الأم، أو السيدة "توى"، التى عرفت إبان حياتها باسم "موت توى"، بجوار أبنائه؛ ثم بعد ذلك زوجاته الملكيات المعظمات: اللاتى أنجبن له ذرية، حرص للغاية على تمثيلها سواء بخارج المعبد أو داخله.

ولكن، ها هو الاستثناء الأول: ألا وهو: عدم وجود الزوجة الملكية المعظمة الثانية، "إيزيس - نفرت" (مادامت نفرتارى على قيد الحياة!)؛ بالرغم من الإشارة، فى كل مكان إلى أبنائها!!.. حقا، لم نتوصل بعد إلى حل هذا اللغز العجيب!!.. بالإضافة لذلك، هناك شخصية أخرى غائبة، وربما قد نتفهم المبرر لذلك. إنها الأخت الوحيدة المعروفة لرمسيس؛ وتدعى "تيا": إنها لم تدرج فى قائمة تلك "البانوراما" العائلية، فإنها لا تنحدر، مباشرة من السلالة الملكية.

إذن، والحال هكذا، نجد أن نفرتارى "الزوجة الملكية المعظمة" الرئيسية وقتئذ، قد أحيطت من جانبى الممر المؤدى إلى باب الكهف، بالعملاقين الملكيين الجالسين. أما فيما يتعلق بالملكة الأم، "موت توى"، فقد مثلت بالجانب الآخر للتمثال العملاق الأول جنوبا، وأيضا، على يمين العملاق الأول شمالا. وفيما يتعلق بالأماكن الثانوية، فقد خصصت لأبناء كل من الزوجتين الملكيتين المعظمتين: نفرتارى وإيزيس نفرت. فها هى "نبت تاوى"، الابنة الكبرى لإيزيس نفرت، واقفة على يمين العملاق الثانى جنوبا، بجوار جدتها "موت توى". أما "مريت أمون"، ابنة نفرتارى البكرية، فقد وقفت أسفل جدتها، على يسار العملاق

الثانى شمالا، وبجانب "باكت موت" ابنة نفرتارى أيضا؛ القائمة على يمين التمثال الضخم شمالا.

ويبدو واضحا أن تماثيل جميع هؤلاء السيدات، تتساوى تقريبا فى حجمها: حيث يساعد على الإيحاء بذلك تسريحاتهن العالية. ثم هناك نمط آخر من التماثيل، أقل حجما: خصصت لكى توضع بين ساقى كل عملاق. فنرى أمام العملاق الثانى جنوبا، تمثالا دقيقا لـ"إيزيس نفرت الثانية"(٤)، ابنة الملكة المعظمة "إيزيس نفرت"، التى لم تتراءى مطلقا فى مجالنا هذا. وأيضا، أمام التمثال الهائل الأخير جنوبا، تقف "نفرتارى الثانية"، ابنة الملكة المفضلة على جميع ملكات الملك. وأخيرا، نشاهد الأبناء الذكور الكبار وقد صوروا على واجهة الكهف: بين أفراد هذه العائلة الأنثوية؛ ولكنهم بدوا أقل حجما(٥)!.. فها هو، بداية، الابن الأكبر لنفرتارى: "أمون حر خبش إف"(٦)، واقفا ما بين ساقى التمثال الهائل القائم جنوبا. أما الأمير "رمسيس"، ابن "إيزيس نفرت"، فيرى أمام العملاق شمالا.

إنه حقا "معرض" عائلى غريب الشأن!! وبتأمله، سرعان ما تشد أنظارنا، فى إعجاب وانبهار بالغ: الحركة التشكيلية للعناصر المتجاورة بالسطح العلوى والواجهة. فبالجزء السفلى من الواجهة، ترى فوق حافة السطح العلوى بعض تماثيل الملك، بالحجم الطبيعى: إنها تعمل على إبراز الكيان الهائل الذى بدت عليه شخصيات العائلة الملكية. وكذلك أشكال البنات، والأبناء، وقد هيمنت عليها تماثيل كل من نفرتارى والملكة الأم "توى". كما نلاحظ أن النموذج "البشرى"، قد فاق، بغتة، كل حدوده، ليصل إلى مقاييس هائلة الضخامة. وفى هذا الإطار الصخرى، يتضافر كل شئ على تفخيم وتعظيم التماثيل الأربعة العملاقة .. التى لا تقل طولا عن الجبل نفسه!!

فوق قمة الباب الشاهق الارتفاع تحتضن إحدى الكوات بداخلها: شكلا لـ"رمسيس الشمس"، وكأنه بزوغ وشروق شمسى. ويتراءى هنا عارى الجزع، ورأسه فى صورة رأس الصقر، وقد توجت بالقرص "رع". وحتى لا تختلط الأمور على الناظرين إليه: ها هو يقبض بكلتا يديه على الصولجان (أوسر)، وتمثال (ماعت) الصغير: والاثنان ينطقان معا: "أوسر ماعت رع". أو بالأحرى: الكتابة المرموزة لاسم تتويج الملك. ولقد أحيط لغز الصور ذو الرموز هذا، بشكلين لرمسيس وهو يقدم تمثال "ماعت" الصغير لتمثاله الشخصى المؤله!!

وفى نهاية الأمر، ها هو بناء بشكل مربع منحرف ضخم، أو بالأحرى الصرح، وقد حدده إفريز علوى نُحت بصخور الجبل ذاته: تعتليه أشكال فى هيئة ثلاثة وثلاثين قرد، فى وضع التعبد للشمس(٧).

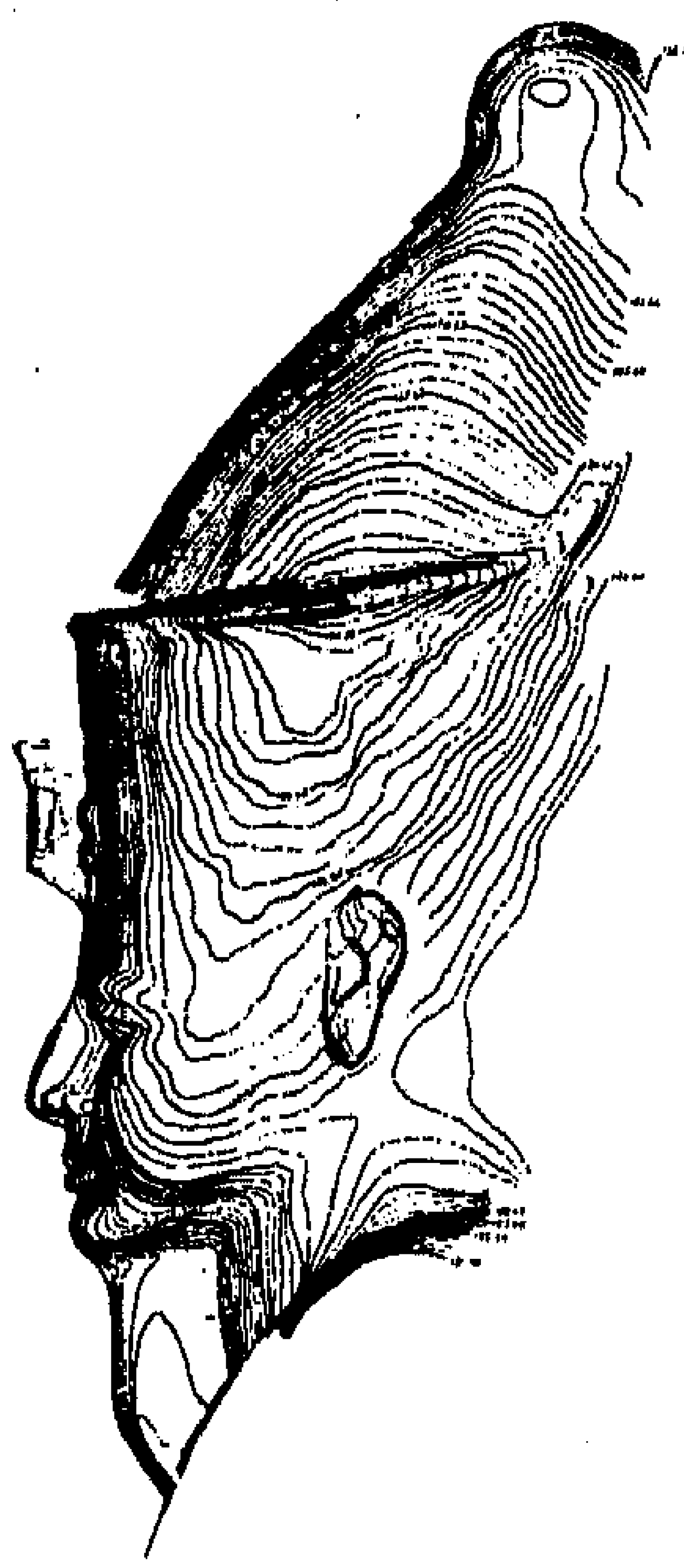
كانت هذه الواجهة الأسطورية الروعة، تتطلع مباشرة إلى قرص الشمس لحظة شروقه، وكذلك تشرف على نهر النيل الجليل العظيم. ولم تكن هناك أية أسوار فى الفناء، تحجب الرؤية وتعوقها. ولكن، بالجانبين الشمالى والجنوبى، أقيم جداران من قوالب الطوب اللبن. إنهما يستندان بظهرهما على الجبل. وبهما، شيد صرح، من الطوب أيضا: ما زالت بقاياه، تُرى حتى الآن بالناحية الشمالية. قطعا، من خلال ذاك المدخل كانت المواكب تمر عند قدومها من معبد الملكة الصغير؛ الذى سوف نتناوله فيما بعد.

قد يرنو المرء بناظريه ناحية الجنوب، لحظة شروق الشمس صباحا، ويتأمل، من خلال باب هذا الصرح المبنى من قوالب الطوب، هذه التماثيل الحجرية العملاقة، التى تتسم، بالرغم من ذلك، بأناقة ورشاقة بالغة، وسكينة دافقة، وشاعرية لا مثيل لها. قطعا، إن ذلك كله سوف يفعم النفس برضاء وسرور فائق، قد يصل إلى حد الاكتفاء .. عوضا عن الرحلة كلها فى أنحاء النوبة!!

حالما يبزغ الفجر بنوره، تتلألأ الواجهة بأكملها .. وكأنها قد أُفعمت بحيوية طاغية، متوهجة. عندئذ، يشعر المرء باندماجه الشخصى فى إطار المولد الجديد للنهار. وربما قد يشارك رعايا رمسيس، اعتقادهم بأن الإله، فى هذه اللحظة يتجلى .. وأن الفرعون قد حضر من أجل التأكيد، دائما وأبدا على وجود مصر وكينونتها!!

يبدو الأمر، وكأن حركة ما تسكن كافة هذه التماثيل، سواء الفائق الضخامة منها أو الضئيل الحجم .. الساكنة تماما بالرغم من ذلك!! وعند النظر إليها ملياً، يخيل إليك أن المد الفيضانى، يتأهب للتدفق، بارتفاع لا يقل عن ستة عشرة ذراع نموذجية .. لإضفاء الخير والنماء على أرض الفراعنة!.. ونحن إذا حاولنا تعداد تماثيل هذه المجموعة، سيتكشف لنا أنها: ستة عشرة تمثالاً!!.. وهذا العدد نفسه استوعبه الرومان بعد ذلك، وطبقوه: عندما جعلوا ستة عشرة تمثالا صغيرا، رمز الفيضان، تحيط بالتمثال الكبير الذى أقاموه لإله النيل الدافق القوى!

إن الواجهة بمفردها، تعد بمثابة معبد بكل ما تدل عليه الكلمة من معنى. ومع ذلك، فإن أعماق الكهف، ما زالت تكشف عن الكثير من الأسرار والغموض: يضاف إليها ما تكتنفه من إبهام وخفايا المقصورة الشمسية القائمة بأقصى الشمال والقاعة الصغيرة الصخرية المكرسة للإله "تحوت"، جنوباً.



منظر جانبى للتمثال العملاق الأوزيرى بالعمود الشمالى الغربى فى القاعة الفناء (تنفيذ "المعهد الجغرافى القومى بباريس I.G.N).

ها هو رمسيس، قد شيد إذن واجهة فريدة المثال وغير مسبوقة! ولن يستطيع أحد أبدا محاكاتها أو تقليدها. بعد ذلك أقام معبداً صخرياً فعلياً يستهل فناؤه فى الماضى بصرح ضخم فى الهواء الطلق، مماثلا لذاك الذى شيده فى "بيت الوالى". ولكن، هذا الفناء، قد أصبح، حاليا .. داخليا. وهذه القاعة الكبرى، قد نحتت فى صخور الجبل ذاتها. ومع ذلك، فهى تومئ إلى شكل فناء، أى معبد كلاسيكى معتاد: بأعمدتها الثمانية المحتضنة بالصخر؛ وزينت واجهتها بتماثيل أوزيرية الشكل. بدا الملك من خلالها متوجاً بالتاج الأبيض الخاص بمصر العليا .. وبالناحية الشمالية، أضيف إلى رمز "الجنوب" غطاء الرأس المعبر عن مصر السفلى .. مكونا بذلك تاج "البسشنت".

لا ريب أن برنامج الملك كان فائق الوضوح. فهو لم يرغب أبدا فى إضفاء المظهر المتكامل لأى معبد يوبيلى بالعاصمة الكبرى؛ على المعبد الكهف النوبى الخاص به. ففى معابد هذه المدينة الرئيسية، كما هو الحال فى الرمسيوم على سبيل المثال: يجب أن يمر الملك، من خلال بعض الطقوس السنوية، بحالة تحوله إلى أوزيريس المتوفى، فى نهاية الدورة .. ثم يتجلى بعد ذلك فى هيئة كوكب النهار بعد تجدده. إن فكرة تأسيسه لـ"محا"، كانت تستوعب هذا المضمون: "تأكيد تجليه المباشر كشمس مشرقة" .. دون اللجوء مطلقا إلى مرحلة التحول الأوزيرى (الذى أومئ إليه فى تحفظ واضح، من خلال التماثيل المحيطة بالسطح العلوى). وهكذا، مثل الملك فوق الأعمدة الأوزيرية "المفترضة المزعومة"؛ بمجاله السفلى .. فى هيئة بشر حى، عارى الجزع، مكشوف الساقين الواضحتين للعيان، ومرتديا المئزر الخاص بالأحياء(٨).

لم يصور رمسيس فوق الصرح الناقص المنظر التقليدى الكلاسيكى العريق القدم المتعلق بتدمير الشر. ولكنه استلهم من ذاك الذى كان قد ابتكره فى "بيت الوالى". فغطى جزئى الجدار الشرقى بالقاعة - الفناء بهذين المشهدين: أولا، حيث يتراءى الهجوم المباغت من ناحية

"الجنوب"، وقد دحر وأبيد أمام "آمون". وثانيا، من ناحية الشمال - شمال - شرق: أمام حورآختى.

أسفل المشهد الجنوبى، صور الفرعون الموكب المكون من أبنائه الأمراء الثمانية الأوائل، وهم: آمون حر خبش إف، ورمسيس، وبا رع حرونم إف، وخع إم واست، ثم مونتو- حرخبش إف، وكذلك نب إن خارو، ومرى آمون، وست إم ويا، وتحت مشهد إبادة أعداء "الجنوب"، المتوازيين، صور موكب بناته الأميرات التسع الأوائل، وهن: بنت عنات، وباكت موت، ونفرتارى الثانية، ومريت آمون، ونبت تاوى، وإيزيس نفرت الثانية، ثم حنوت تاوى، وور نيرو، وأيضا نجم موت. وهن أنفسهن اللاتى سيمثلن أيضا فى معبد "الدر".

بهذا المجال المفترض إنه خارجى، أزمع الملك تجميع كافة المشاهد المصورة لمفاخره وإنجازاته العظمى وانتصاراته العسكرية. وكان يهدف، بتصويرها هذا، إلى تحقيق الحماية والوقاية لمصر. فوق الجدار الجنوبى، على ثلاث مراحل متعاقبة، حرص الفرعون على الإشارة لبعض الانتصارات التى حققها فى فترة شبابه الغض "بآسيا". فها هو يقود عربته(٩) الحربية، ومعه ثلاثة من أبنائه، وينطلق مهاجما إحدى قلاع الأعداء الواجب ردعهم. أما عن المشهد الثانى، فقد استوحى من بعض النقوش البارزة الخاصة بـ"سيتى الأول" فى الكرنك: يُرى رمسيس منهمكا فى القضاء على الأعداء الليبيين. وأخيرا، نجد موكب الانتصار الذى حققه الملك. حيث يتقدمه صفان، من ثائرى بلاد "كوش"، لعرضهم أمام العائلة المقدسة بطيبة(١٠).

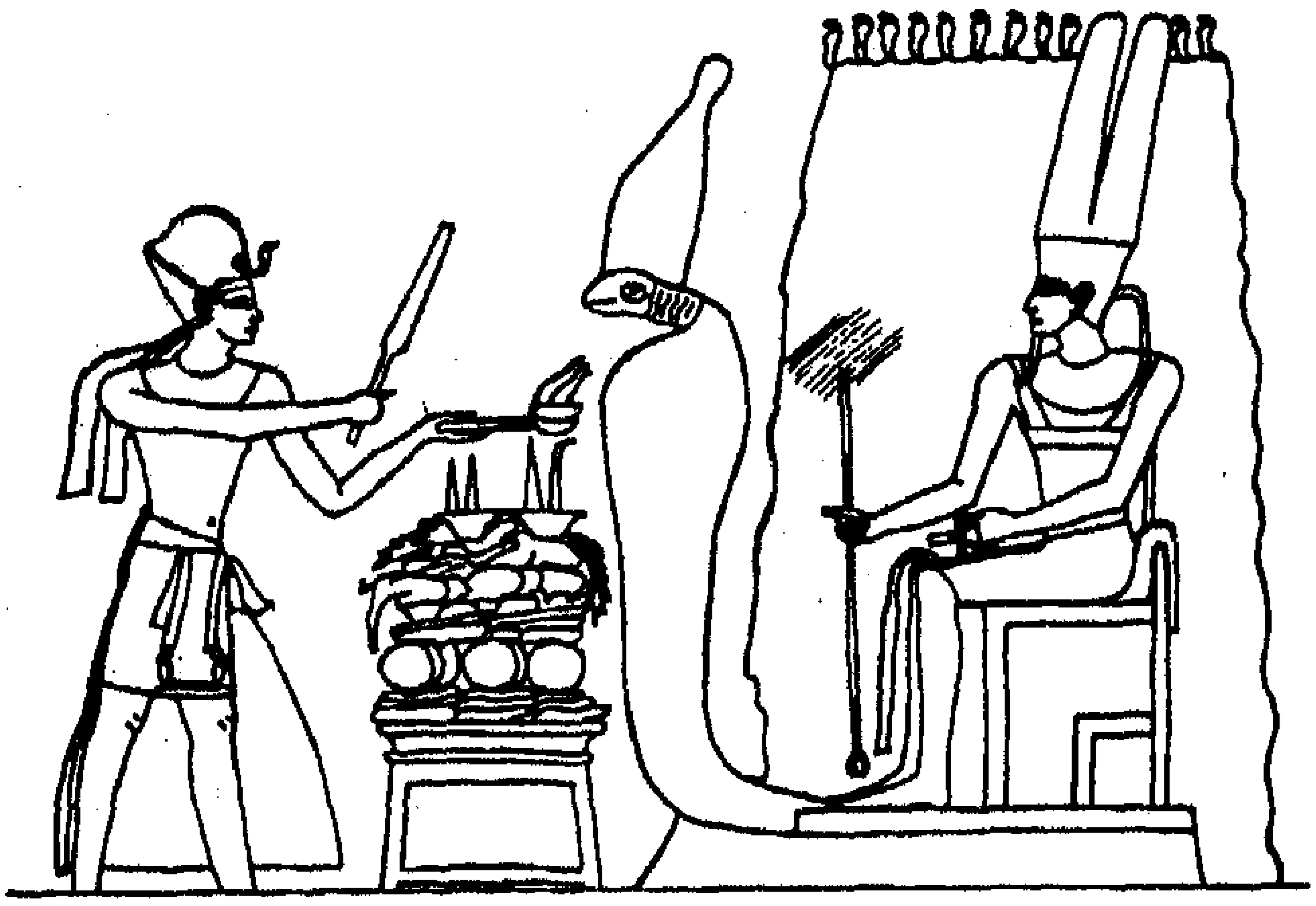
فوق الجدار الشمالى بالقاعة - الفناء، حرص رمسيس على تصوير "التقرير" الهائل المصور لمعركة "قادش". (وهو يعد بمثابة أحسن تركيب وتنظيم صفحات ضمن كافة بياناته وتشخيصاته). ومن خلاله، عُبر عن الاحتدام والحماس النادر، وانتشار القوات المحاربة خلال هذا الحدث المشهود؛ بفضل أحد كبار الفنانين النحاتين البارعين: ولقد وقع بإمضائه فعلا، على الجدار ذاته، بالركن الشمالى - الشرقى. ويدعى "بياى".وختاما، يشاهد رمسيس وهو يكرم ويبجل أرباب الدلتا؛ وذلك بإهدائهم أعدادا من الأسرى الحيثيين.

وفى الحين ذاته، رأى الملك أيضا ضرورة الإلماح إلى الطقوس والشعائر الرئيسية الخاصة بالتتويج. والتى لم يفرد لها مكانا فوق الأعمدة المليئة بالنقوش أو الجدران الأساسية. لقد حدد لها الملك مكانها فى قمة الجدار الجنوبى، فى هيئة شريط مستطيل زخرفى: نقشت عليه مناظر، عرفت من قبل فى الكهوف النوبية إبان الأسرة الثامنة عشرة. ومن ضمنها: ظهور

"تحوت" أثناء تسجيله فوق ثمار شجرة "إشد" أسماء الملك الراكع على ركبتيه أمام أمون. ولاشك أن النموذج الأصلى لهذا المشهد قد رآه رمسيس وأعجب به فوق أحد جدران معبد "عمدا".

ولكن، لإكمال تلك النقوش، يطالعنا بالركن الجنوبى- الغربى مشهد ما، ضمنه رمسيس إحدى رسالاته الأساسية، ألا وهى: هوية "أمون - النيل". فيمكننا أن نراه، فعلا، أثناء تقديمه بعض القرابين لتمثال أمون الجالس فوق عرشه، بداخل مقصورة صخرية مستطيلة الشكل واضحة الارتفاع. وأمام الفرعون، انتصبت كوبرا عملاقة، متوجة بالتاج الأبيض الخاص بالجنوب. ويلاحظ أن ذيلها يصل حتى قدمى وعرش أمون. إنها تجسيد لصورة أمون المعبود فى "نباتا" ببلاد "كوش"، فى الجبل الصخرى. وبالفعل، يشاهد أمام المعبد الذى كرس لها، صخرة، فى هيئة هذه الكوبرا المنتصبة .. مجسدة للنيل: الذى ينبثق من أحشاء أفريقيا ليصل إلى مصر ويضفى عليها الحياة. لا ريب إذن، أن هذا المنظر يعبر عن الانشغال والاهتمام الدائم من جانب الفرعون؛ بل ويترجم الرمزية الكامنة بمختلف جنبات هذا الموقع الرائع(١١).

رمسيس أمام الشجرة "إشد"، يتلقى من حورآختى وتحوت الوعد بالكثير من الأعياد "سد".



رمسيس يتعبد إلى الإله "أمون - النيل" المنبثق من صخور "نباتا".

لقد رأينا من قبل، أن رمسيس قد أعلى وجود أفراد عائلته: فأسفل مشهد مجزرة الأعداء، وأمام أمون، والشرور المنبثقة من "الجنوب"، تمر صور أولاده السبعة الذين أنجبهم من زوجتيه الملكيتين المعظمتين الأولتين. وبالناحية الأخرى، يعتلي المشهد المعبر عن الوقاية ضد أي هجمات من ناحية الشمال، موكب بنات الفرعون الأوائل. ولقد أتبعت هذه القاعدة، منذ ذاك الحين، بكل دقة وعناية بالنسبة لأية معابد مستقبلية: بناحية الجنوب - جنوب - غرب، يصور الذكور، (تناغما مع الفيضان وأمون)؛ أما بالجانب شمال - شمال - غرب: يمثل المبدأ الأنثوى الشمسى، أداة المولد الجديد.

ويلاحظ أن ثلاثة من الأوجه الأربعة لكل من الأعمدة الثمانية قد زينت بمشهدين متناضدين: تبين الفرعون موجها حديثه لبعض الآلهة، كالمعتاد. ولكن، نجد أن أحد من الأعمدة الأربعة يشد كل الانتباه[١٢] بوجه خاص. ففوق قاعدته، تطالعنا صورة "حتحور" إبشك (التى تتطابق بها نفرتارى). أما فى القمة، فيرى رمسيس وهو يقدم بعض القرابين لإله ذو رأس صقر، وله أذن آدمية الشكل يحيط بها قرن كبش. وخلاف ذلك، اعتلى رأسه الهلال القمرى حاملا القرص.. ونرى أن النص المصاحب لهذا المشهد التركيبى المتكامل (أذن الصقر، قرن كبش أمون، تاج تحوت)، يفصح عن أن الأمر يتعلق بحورس الرابع، أى إله "محا"، الذى يجسده الفرعون. قطعا، إن هويته لواضحة تماما: حيث تسمى بـ"أوسر ماعت رع ستب إن رع" أى الاسم الذى خُلع على الفرعون فى يوم تتويجه[١٣]. مما يؤكد، أن التجول فى أنحاء المعبد يعبر عن كافة مراحل هذا التأمل والتفكر.

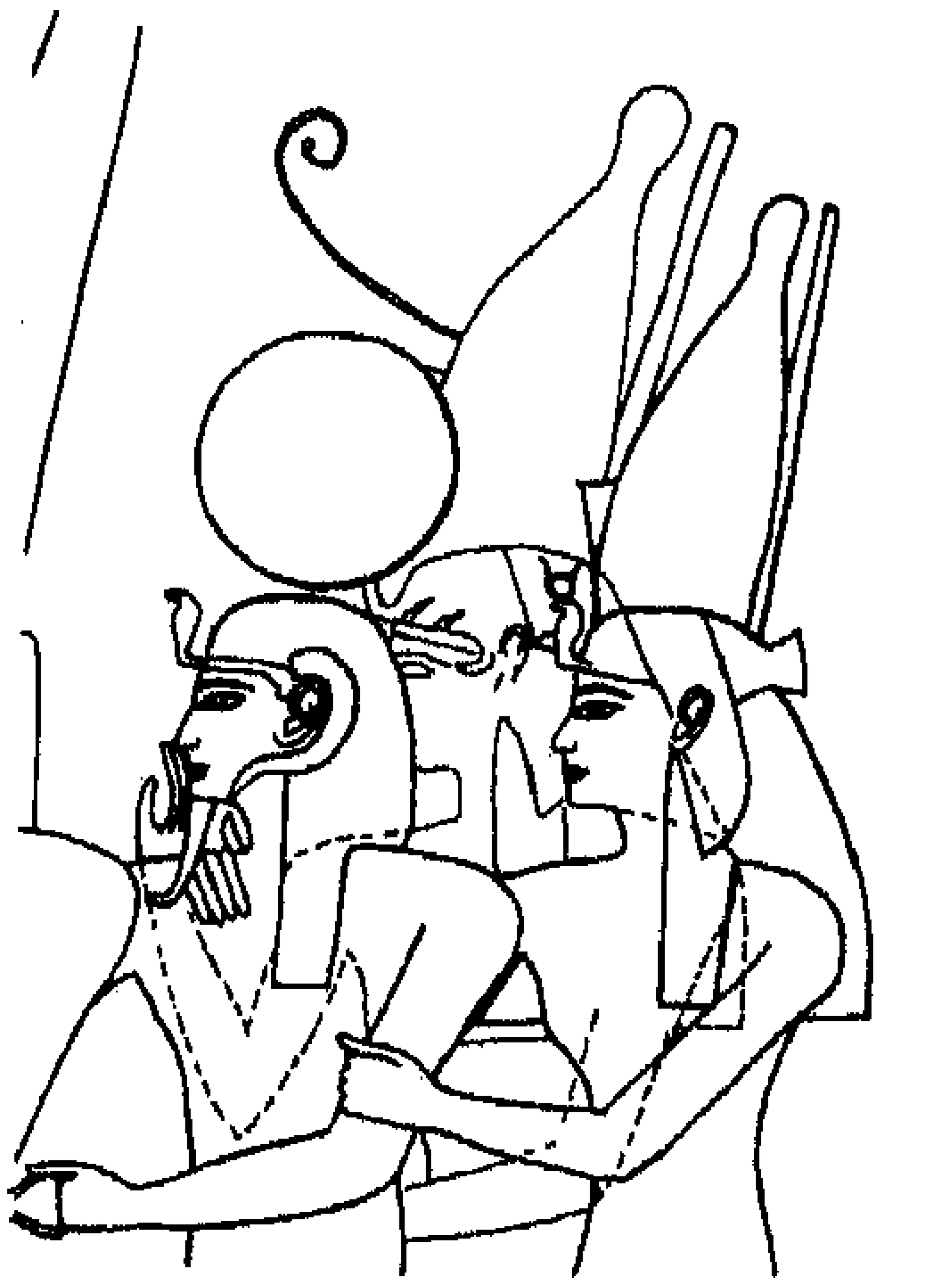
بعد هذه الفترة الأولى من تأليه الملك، باعتباره فرعونا متوجا (حيث حظى بأولى درجات تقديسه: أوسر ماعت رع)، ارتقى إلى مرحلة حديثة بوساطة بعض التمهيدات الجديدة المتعلقة باسم مولده: "رمسيس مرى أمون".

هكذا، إذن، سوف ينعم رمسيس بحال من التقديس التام، الذى يستوعب شخصه المزدوج الثنائى التكوين؛ أى: الملك المؤله حالما يحظى بالتاج؛ ومؤكدا أيضا بكل قوة منبته فوق – الطبيعي فور ظهوره فوق الأرض.

غالبا، ليس بداخل المعبد نفسه، فى قاعات "الخزانة"، فحسب، بل أيضا بأعماق المقصورة الخارجية جنوبا؛ أعتبر كل من "تحوت"، و"حورآختى"، أو "حورس ميعام" بمثابة صور للملك. بل هناك ما هو أكثر من ذلك، ففى مقصورة تحوت، وبمرافقة الكثير من الأشكال الإلهية، أطلق على أمون اسم "أوسر ماعت رع"، تطابقا بحورس ميعام[١٤]!!..

جملة القول: إن الشخصية المزدوجة البشرية والملكية الخاصة بالفرعون، قد أُدمجت تماما بالجوهر الإلهى، بداخل معبد "محا". وقد ازداد هذا الأمر تأكيدا وإقرارا فى قلب المعابد التى أسسها الملك فيما بعد.

بالقطع أن القاعة الفناء التى تبدو فوق جدرانها بعض التغييرات بالمشاهد: حيث زاد، لاحقا حجم الأزواج الإلهيين، بسبب إلحاق صورة الملك بها، باعتباره ابن الآلهة، تقدم لنا معلومات قيمة عن الوضع الكامل لرمسيس، فى عالم فرضت فيه شرعية وجوده الكلى.



خلف أمون، نقش رمسيس صورته الشخصية فى هيئة الإله الابن "خونسو"، واحتل بذلك مكان "موت" التى نُحيت إلى أقصى اليمين. وعندما تلاشت طبقة الجص التى تغطى الشكل القديم، تراءى هذا النقش البارز الذى بُدل بعد العام الأربعين من الحكم: أى فى الوقت الذى أراد فيه رمسيس الانضمام مباشرة إلى "مجمع الآلهة" (القاعة الأولى بالمعبد الكهف الكبير).

وأخيرا، ضمن الإيماءات المتعلقة بحملات رمسيس ومعاركه الباسلة الراعية الحامية، واهتماماته الميتافيزيقية؛ فإنه لم يتردد أبدا، فى الإشارة، من خلال بعض الصور، إلى إحدى

مراحل حياته الرسمية. فلعلنا نعلم أن الملك، قد حظى، على التوالى بالكثير من "الزوجات الملكات المعظمات". وهكذا، نرى فوق أحد أعمدة القاعة - الفناء[١٦] شكلا لـ"بنت عنات"، ابنة "إيزيس نفرت" الكبرى، وقد حملت لقب: "الزوجة[١٧] الملكية المعظمة". ولاشك أن ذلك يبين أن تتويج هذه الأميرة، جاء في الوقت الذى لم تكن زخرفة القاعة الفناء قد انتهت تماما. وربما يكون هذا الحدث قد وقع قبل وفاة "موت - توى". وبالفعل، فقد بينت بقايا الأثاث الجنازى الخاص بهذه الملكة - الأم عن بعض القطع باسم "بنت عنات"، التى كانت قد تبوأت فعلا مرتبة "الزوجة الملكية المعظمة". ولعلنا نعلم أن وفاة أم رمسيس قد وقعت بعد العام الثانى والعشرين من الحكم[١٨]. وبالتالى يمكننا أن نحدد تقريبا، فترة ظهور صورة "بنت عنات" فوق العمود .. قبل هذا التاريخ. وبذا، نضع موعد انتهاء زخرفة القاعة- الفناء فى وقت سابق للعام الثانى والعشرين.

وبدورها، أصبحت "مريت أمون" زوجة ملكية معظمة لرمسيس. وفى ذات الحين، لم يكن هناك أى مكان خالى فوق الجدران الداخلية بالمعبد الكهف. ولذا، مثلت فوق لوحة نحتت على الجانب الخارجى لجبل "محا". كما نقشت، أيضا، صورة نفرتارى فوق اللوحة نفسها. وقد يسمح لنا ذلك بتوضيح: أن الأميرة قد حظت بهذه الوظيفة الطقسية إبان حياة أمها: قبيل العام الثانى والعشرين من الحكم. فإن نفرتارى، كمثل حماتها، قد ساهمت هى الأخرى فى إبرام اتفاقيات السلام مع الحيثيين، بعد انتهاء معركة "قادش"[١٩]. وبفضل ذاك "التقرير الرسمى" الخاص برمسيس، قد يمكننا تتبع المراحل الأساسية للأحداث الهامة المؤثرة فى حياة الملك وإنجازاته.

قاعات الخزانـة

راعى المهندس المعمارى الذى صمم المعبد، ضرورة وجود قاعات لـ"خزانة" المعبد الكهف. أى بالتحديد حجرات خاصة بتخزين الأدوات القيمة النفيسة، ومستلزمات أداء الطقوس. وبذا، يرى بالجانب الجنوبى - الغربى للقاعة - الفناء، ممر مستطيل الشكل يؤدى إلى حجرتين ممتدتين، إحداهما، زين جدارها الشرقى بكوات صغيرة منحوتة فى الحجر نفسه، لكى تستوعب بداخلها التماثيل الصغيرة، وأكثر القطع قيمة وندرة؛ التى تصور دائما فوق الجدران، بين يدى الملك خلال تأديته للطقوس.

بشكل متوازى، على الجانب الأيمن من القاعة ذات الأعمدة، أقيمت أيضا قاعتان متشابهتان مستطيلتان. وقد ألحقت بهما، فيما بعد؛ شرقا، القاعتين الخامسة والسادسة

الخاصتين بالخزانة. ويقع مدخلهما ناحية الحائط الشمالى للقاعة - الفناء. وبذلك، فهو يبدأ من قاعدة المنظر الضخم المجسد لمعركة "قادش". وربما أن الصفات القائمة بجانب جدران هاتين القاعتين، كانت مخصصة لوضع الأشياء غير القيمة ضمن الأدوات الطقسية؛ بالإضافة كذلك، إلى بعض عناصر الأثاث الجنازى الخاص بالملكة.

قاعة الأعمدة

تؤدى القاعة - الفناء إلى قاعة الأعمدة. ويلاحظ أن هذه الثانية قد قلت مقاييسها عن نصف الأولى. إنها تستوعب أربعة أعمدة مزينة بمشاهد تتعلق بالقرابين التى يقدمها الملك إلى مختلف الآلهة. وكذلك الأمر فوق أقسام جدارها الشرقى: حيث تمثل، ضمن الكثير غيرها، صورة "مين" الذكورية، بين مجموعة إلهية تم تعديلها وتبديلها، عندما أراد رمسيس أن يصور بين زوجين إلهيين. ويمكن ملاحظة تلك التغيرات فى إطار أشكال العائلات الإلهية .. بعد تكوينها بمثل هذا الأسلوب.

مع ذلك، نرى أن المشهدين الأساسيين قد نحتا فوق الجدارين الجنوبى والشمالى. وقد خصص كل جدار، على التوالى، للمشهد الخاص بأحد مظهرى مركب "أمون رع". ففى الناحية الجنوبية بدت كل من مقدمة المركب ومؤخرتها فى شكل رأس كبش أمون. أما شمالا، فقد مثلت المركب ذاتها برأس صقر "الإله القائم فى المعبد" المسمى "رمسيس مرى أمون إم بر رمسيس". وتكريما وإجلالا لهذه المركب، يتقدم الملك والملكة وهما فى أبهى زينتهما وأناقتهما، ولكن حافيا القدمين، وكأنهما فى "قدس الأقداس" (ولكن، يلاحظ أنهما فى الصور الأخرى، قد انتعلا خفين!!).

كانت المراكب تنقل فوق محفات[٢٠]، يحملها بعض الكهنة، حيث ينضم إليهم الفرعون، على مقربة من "الناووس" المحتوى للتمثال الذى تؤدى له الطقوس. ويبدو الملك، وقتئذ، وقد غطى رأسه بما يشبه القلنسوة الشعائرية؛ ويرتدى فوق ثوبه، جلد الفهد الخاص بالطقس. ومن الممكن أيضا، أن يظهر رمسيس، مصاحبا لنفرتارى، لاستقبال المركب المقدسة خلال المواكب. وقد يرى أيضا، وهو يقدسها بواسطة التبخير، وفى ذات الحين، تعزف الملكة بالصلاصل.

وعادة، تتصدر المركب الإلهية المواكب المتعلقة بعدة أعياد محددة، سوف نتناولها لاحقا: وهى تختلف تماما عن الاحتفالات التى تقام عادة بأماكن العبادة فى المدينة الكبرى (طيبة). وبعد وفاة الفرعون، استمرت الاستعانة بها حتى أواخر الأسرة التاسعة عشرة. فهذا ما تفيدنا

به بعض الرسوم المبسطة المنحوتة فوق الجدار الجنوبى بالممر المؤدى إلى قاعة الأعمدة. وربما أنها ترجع إلى عهد سيتى الثانى(٢١). وتقول الكتابات المقترنة بها: إن الأمر يتعلق "برسالة وحى من جانب الإله رمسيس الثانى. إن مركبه التى يحملها الكهنة، قد تجولت بفناء المعبد فى اليوم السابع من عيد الأوبت(٢٢)".

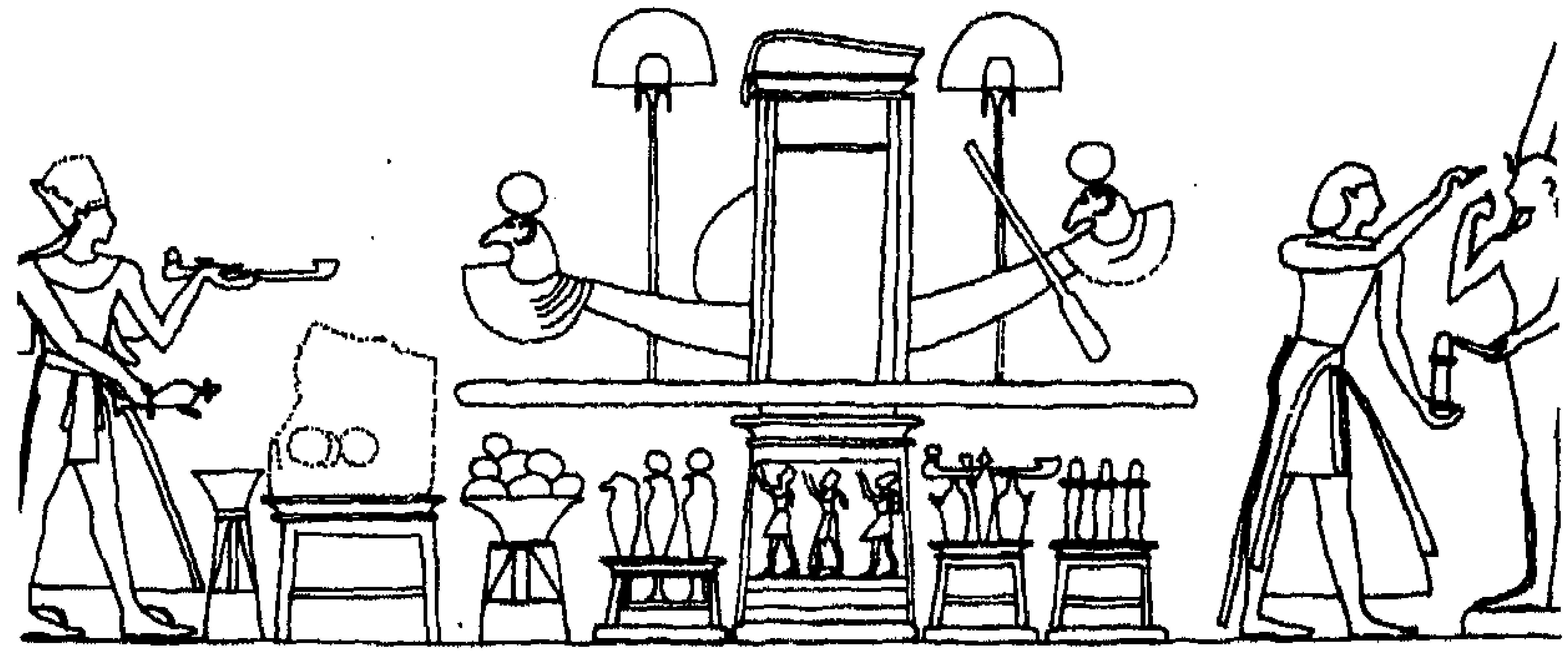
الحجرة الأمامية

فى هذا الموقع بالمعبد، بعيدا عن باب الدخول، يتضاءل الضوء ويخفت ليصل إلى درجة الظلال. ويمكن الوصول إلى هذا المكان بعد الخروج من القاعة ذات الأعمدة، من خلال ثلاثة أبواب، تحتل، تقريبا عرض هذه الحجرة غير المتعمقة. ويبدو أن قائمتى الباب الأول قد تمت بقاعدتيهما بعض الحزوز لتتلقى لوحة مرصعة (بالذهب؟!)، تصل بداخل العتبة؛ وثبتت بواسطة عدة خوابير؛ ما زالت واضحة حتى الآن الثقوب التى كانت تستوعبها. وزينت فتحتى كل من البابين بمنظر متماثل، يبين الملك أثناء دخوله لهذه الغرفة الأمامية، وقد تقدم أحد الآلهة .. يكون، عادة، شكلا للملك المؤله نفسه!!

وفوق جدران الغرفة الأمامية هذه، يشاهد الملك وهو يقدم بعض القرابين لأشكال مقدسة؛ وكأنها، مجرد بقايا "لمجمع آلهة" أهمل وعفى عليه الدهر بهذه المواقع: حيث يتجمع كل شئ ويتحد متوجها نحو مظاهر وتجليات الملك المؤله. وبالناحية الجنوبية، يلمح "مين قفْط"، و"حورس محا"، و"خنوم إلفنتين". أما بجهة الشمال، فيرى "أتوم هليوبوليس"، ثم "تحوت الأشمونين"، و"بتاح منف".

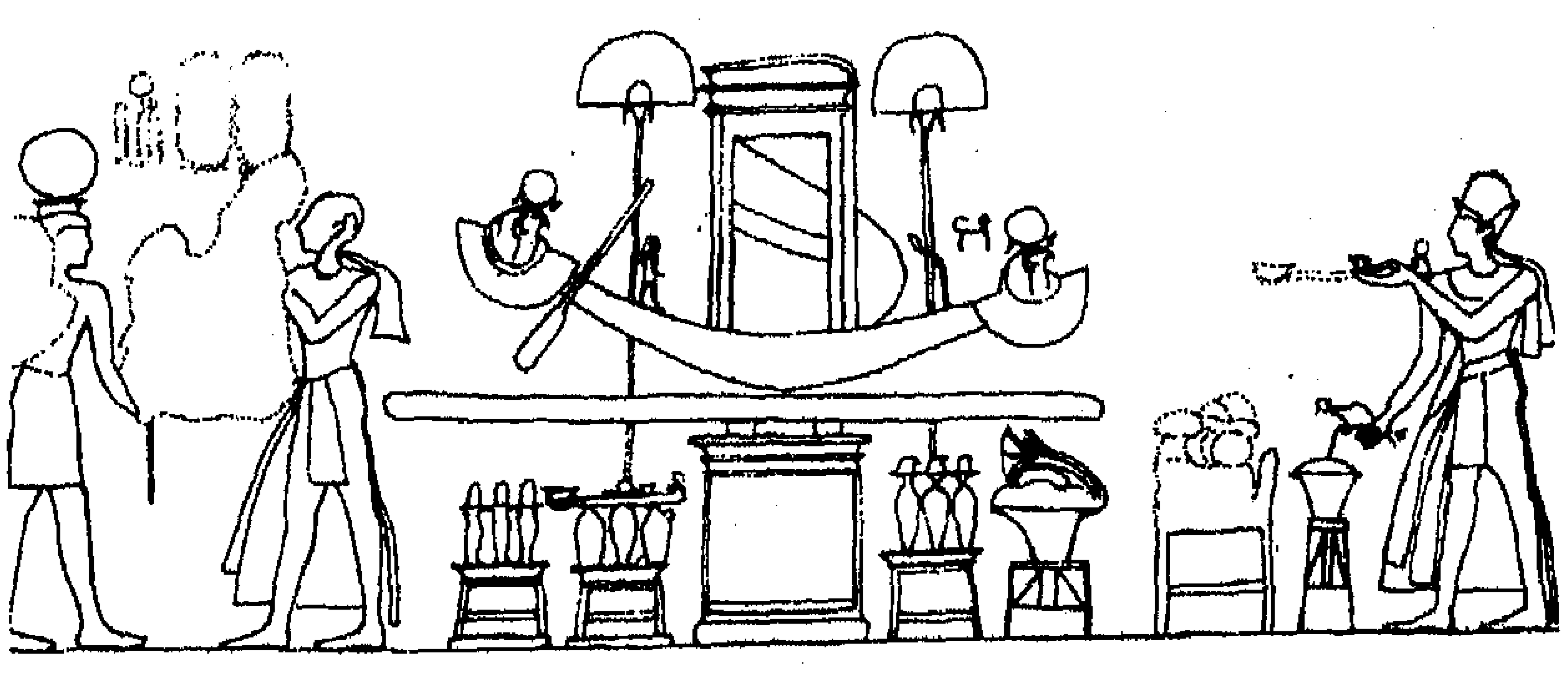
قدس الأقداس

كذلك، يلاحظ أن الجدار الغربى بالحجرة الأمامية به ثلاثة أبواب. ويتميز الباب المركزى بعضادتين اثنتين. وهو يؤدى إلى "قدس الأقداس": إنه غرفة عميقة المدى؛ ويتطابق عرضها بالمسافة التى تفصل ما بين صفى الأعمدة الأوزيرية بالقاعة - الفناء. وعن سقفها، فيزينه رسم لأنثى النسر "نخبت" محلقة (كما هو الحال فى القاعة - الفناء)، وقد أحاطت بها عدة نجوم: تتجه، جميعها نحو الممر المركزى. وعلى جانبى هذه المقصورة الأساسية، بدت الحجرتين المجاورتين مفتقرتين لأية نقوش.



رمسيس يقوم بتبخير مركب آمون فى "قدس الأقداس"،: الذى يتضمن أحد مظاهر "مين - إله الخصوبة".

إن "قدس الأقداس" هذا، أو بالأحرى مقصورة المركب، يتضمن فوق جدرانه الجنوبية والشمالية الأسلوب المركب لإحدى وظائف الفرعون الأساسية؛ أو بالتحديد: تأكيد طبيعته المزدوجة الثنائية. فعلى الجدار الجنوبى، ها نحن نجد شعيرة التبخير- التى يؤديها الملك - لمركب أمون، القائمة فوق قاعدتها. ولكن، لا تصاحبه نفرتارى فى هذه المناسبة: لأن السر الحميم لرب الأرباب، لا يجب أن يكشف إلا للكاهن الأعظم. وبالفعل، ها هو "مين أمون كا موتف" يبين، بحركة واضحة ومحددة، تأهبه لإطلاق رغبة الخلاق: إن الأمر يتعلق، هنا، بتجلى الإله القائم بالمركب. وفوق الجدار الشمالى، يلاحظ أن المركب تفتقر إلى مقدمتها ومؤخرتها المزينة برأسى الكبش. ولكن جملت برأسى صقر.. وقد أشير إلى أن هذه المركب خاصة بـ"رمسيس مرى أمون". وبذا، فإن الشخص الذى مثل خارجا من الناووس، وواقف خلف هذه المركب، ليس سوى: رمسيس - الشمس. وقد توج بقرص الشمس - رع: حيث يقوم تجسيده وصورته فوق الأرض بإهدائه الأربطة المقدسة.



رمسيس يقوم بتبخير مركب حورآختى فى "قدس الأقداس"،: الذى احتوى على تمثاله فى هيئة "رع" (مسو).

يبدو إذن، أن القوة الفعلية الكامنة فى المعبد، هى ذلك الإنشطار الثنائى لبعض الآلهة. فها هنا: أمون وتبدلاته فى "الجنوب" (مين، أمون، وتحوت أيضا)؛ أما بالشمال: رع – حورآختى (حورس محا، والملك ابن الآلهة المتماثلين به). أما عن التمثال الأوحد الخاص بالطقوس، فهو قائم بداخل "الناووس"، ومحمولا فوق مركب المواكب. وهذه الأخيرة نفسها، تم وضعها على قاعدة: ركزت فى منتصف المعبد مثبتة فى قلب الكتلة المعمارية.

ها هنا، منحوتة فى الجدار الصخرى ذاته، أربعة تماثيل، أكبر من المقاييس الطبيعية، قائمة فى أعمق أعماق الكهف. فبداية من الناحية الجنوبية، إلى الشمالية: يرى شكل لبتاح، ثم أمون، وبعده الملك، وكذلك حورآختى: إنهم يجلسون جميعا فوق دكة مشتركة(٢١). عموما، مهما اختلف تأويلنا لوجود هؤلاء الأرباب الثلاثة، بجوار الملك، فليس من الصعب استنباط ظاهرة تمتع الملك بالطبيعة الإلهية الكاملة. ولا يبدو مطلقا، أن هذه التماثيل كانت بمثابة عناصر فعلية من أجل أداء الطقوس. فإن هذه الأخيرة، كانت، قطعا، تؤدى حول المركب المقدسة، المصورة فوق الجدارين الجانبيين؛ باعتبارها ناقلة للإله المزدوج القائم بها. وربما أننا إذا دققنا النظر إلى النقوش الجدارية البارزة، سوف نلاحظ: أن الناووس الخاص بالمركب، كان فائق الحجم؛ وبالتالى، يحجب عن الأنظار الجزء الأكبر من التمثالين المركزيين القائمين فى أعماق المقصورة.

ومع ذلك، فإن هذين الشكلين بالذات: الملك شمالا، وأمون جنوب محور المعبد، هما فقط اللذان يضاءان، لمرتين فى العام: أى ٢٠ فبراير، ثم ٢٠ أكتوبر. ويتم ذلك، تحديدا، بواسطة أشعة الشمس التى تتسلل حتى أعمق أعماق المعبد. ولكنها، لا تنسى قبل ذلك، تقبيل وجوه التماثيل العملاقة القائمة بالواجهة الخارجية!!.. ويتوالى حدوث هذه الظاهرة منذ حوالى ثلاثة آلاف ومائتى عام!!

فى أواخر القرن الماضى، قدمت "إميليا إدواردز(٢٤)" وصفا لهذا الحدث .. الذى يفيض بالجمال والشاعرية؛ قالت:

"عندما تبزغ الشمس بقمة الهضاب الشرقية، يدق أول شعاع، أفقيا، على باب الدخول. ويخترق الظلمات الداخلية، وكأنه سهم فعلى!.. ليصل إلى المعبد، ويسقط، وكأنه كتلة نار منطلقة من السماء، فوق الهيكل، تحت أقدام الآلهة"!!

بكل تأكيد، أن يقظة الدنيا هذه، وهذا الفجر المتألق اللذان ينفذان فى جنبات الكهف، كانا لازمان، فى لحظة محددة لأداء الطقوس. وللحصول على التأثير المرغوب، يتبين أن ملاحظات وحسابات الكهنة، قد تيسرت وسهلت بفضل موقع بروز "محا" الصخرى،

واتجاه الكهف الذى حفر به. فإنهم، قد راعوا، عند تهيأتهم للمحور: أن يصل مباشرة إلى فجوة عميقة بالجرف الصخرى المواجه له على الضفة اليمنى لنهر النيل: حيث تبزغ أشعة الشمس عند شروقها!

لقد حسب الكهنة العلماء والمعماريون هذا المكان ذاته: لكى تستطيع الشمس الدخول إلى أعماق المعبد الكبير، لمرتين محددتين تماما فى العام. ولذلك، راعوا جيداً الحركة الظاهرية للشمس، التى تشرق كل يوم؛ وهى تميل بعض الشئ ناحية الشمال .. عند الاقتراب من مدار الشمس الصيفى؛ وقليلا نحو الجنوب عند الاقتراب من مدار الشمس الشتوى.

وبذا، استطاعت أشعة الشمس أن تدخل هذا الكهف الكبير؛ ولكن، لم تصل إلى أعماق المعبد. ويتم ذلك لمرتين متتاليتين محددتين، كل عام. وتقع الفترة الأولى فيما بين (١٠) يناير: حيث يضاء بنور الشمس المشرقة وجه التمثال الأوزيرى العملاق الأول، بالصف الشمالى، فى القاعة – الفناء؛ وبين (٣٠) مارس، عندما تشع شمس الصباح بضوئها على التمثال الأول الأوزيرى العملاق، بالصف الجنوبى. "ومع ذلك، فإن اليوم الذى تصل فيه الشمس إلى أعماق الكهف، وفقا لمحوره، هو (٢٠) فبراير!!

والفترة الثانية لهذا "الاكتساح" الشمسى، فهى تقع ما بين (١٠) سبتمبر، عندما تضئ الشمس وجه التمثال العملاق الأوزيرى الأول، القائم بجنوب الواجهة؛ وبين (٣٠) نوفمبر، فى اللحظة التى تنير فيها الشمس وجه التمثال العملاق الأوزيرى الأول القائم شمالا، ولكن، يتبين أن أشعة الشمس، تعبر الكهف مباشرة، وفقا لمحوره، فى (٢٠) أكتوبر[٢٥]!

ولكن تمثال بتاح فقط، القائم بالمجال السفلى بأعماق الأرض، ورب المكان، لا يتلقى ضوء الشمس إلا على كتفه الأيسر. أما عن التماثيل الثلاثة الأخرى: أمون رع، ورمسيس، وحورآختى، فهى تضاء كلية فى حوالى (٢٠) فبراير، و(٢٠) أكتوبر. وقطعا، من الوجهة الطبيعية، أن هذه الإضاءة الشمسية، تتباين ما بين يوم وآخر، وصباح وغيره .. على مدى الحقبات التى تدخل خلالها فى أعماق المعبد. ولكن، يلاحظ عند بداية دخول أولى إشعاعات الشمس، فى (٢٠) يونية و(٢٠) أكتوبر، أن التمثال الصغير الخاص بأداء الطقوس، الكامن بداخل "ناووس" المركب الموضوعة فوق الهيكال، وعلى محور المعبد .. كان يتلقى هذا "الإطلاق" الشمسى لأولى الإشعاعات.

ها هى إذن، ظواهر نظمت وأعدت بدراية وحنكة فائقة. إنها تدفعنا حقاً للتساؤل عن مبرراتها، التى يجب، من الوجهة الطبيعية اكتشافها فى مجال الاهتمامات الدينية القصوى.

ضمن الاستنتاجات الجديرة بالاهتمام، اقترح البعض بعد الكثير من التقديرات والتخمينات الدقيقة الواعية: أن الملك رغب فى الإعداد مسبقا، لهذا الكهف الأخير، حتى يستعين به، فى الوقت المناسب لإحياء يوبيله الثلاثين الأول. ولكن، يبدو أن الكثير من الحجج والبراهين تتعارض مع هذه النظرية(٢٦) الماكرة!

ولكن، الأكثر علما، بسبب بعض العناصر التى نلم بها، الإلماح إلى تلك الممارسة التى كان ينتهجها الكهنة؛ ألا وهى: الاستعانة بشعاع الشمس، مثلما كان يتم إبان "العصر المتأخر" .. من أجل إحياء التمثال الإلهى. فعلينا إذن أن نرجع إلى مراسم واحتفالات "العام الجديد فى دندرة": فخلالها، كان التمثال الصغير المجسد لحتحور، فى هيئة الطائر ذو الرأس الآدمية؛ ينتقل فوق محفة على أكتاف الكهنة: حتى تغمره قبلة الشمس الأولى بنفثات إلهية متجددة.

إذن، ليس من المستحيل أبدا، الاعتقاد: بأن الشمس كانت تعود، مرتين كل عام، لتمنح تمثال الفرعون، باعتباره ملك فوق الأرض .. توج بالخبرش رمز الحُكم، النورانية الإلهية اللازمة. والتى يتلقاها أيضا معه كل من تماثيل أمون وحورآختى، التى اندمج معهما. جملة القول، أن الطاقة كان يتم شحنها مرتين متتاليتين كل عام.. ولا ريب أن ذلك كان يضفى المزيد من الجلال والسمو على جوهر الفرعون، ويفسر آلية ألوهيته.

مع ذلك، كانت هناك ظاهرة أولية فائقة الأهمية تراود دائما فكر رمسيس. إنها تلك الظاهرة التى أراد إعادة وقوعها؛ والتى سادت فى كافة المظاهر التمهيدية المنبثقة من المجمع الإنشائى الهائل بالجرف الصخرى "محا" .. كانت الضرورة تحتم إذن، أن يضع فى حسبانه، المقصورة الشمسية، والمعبد الجنوبى الخاص بتحوت؛ وبوجه خاص الكهف الشمالى المحفور فى هضبة "إبشك"، من أجل حتحور والملكة نفرتارى: إنها جميعا، الإضافات الأساسية.. للتعبير عن الأسطورة!!

الفصل الخامس عشر

المقصورة الشمسية

ومقصورة "تحوت"

يمكن الدخول إلى المقصورة الشمسية بواسطة باب، يؤدى، شمالا، إلى السطح العلوى. ومن هذا المنفذ ذاته، يستطيع مؤدى الطقوس أن يصل إلى فناء صغير تبلغ مساحته ٣,٥٠ × ٤,٧٠ متر. ومنه، يصعد الدرجات الأربع المؤدية للهيكل الضئيل الحجم المزين للإفريز العلوى، القائم فى قلب الفناء المستند على جنب الجبل، والمكشوف السطح.

يرى الهيكل وقد أحاطت به مسلتان. وبداخله، قبعت أربعة تماثيل لأربعة قردة صغار واقفة: بسطت راحتى أيديها، واتخذت وضع التعبد والابتهال. وتطل واجهة هذا المكان على ساحة المعبد. وقد صممت فى هيئة صرح يتضمن برجين، يجتمعان معا، بالثلث الأول من ارتفاعهما، بواسطة "كورنيش"، يمتد حتى منطقة الدخول. وعلى ما يبدو، أن هذه الأخيرة لم تكن قد أعدت بعد. ولكن، فى نطاق المحور المحدد لها، كان شكلا أمون (جنوبا) وحورآختى (شمالا)، جالسان وقد أدار كل منهما ظهره للآخر، تحتل مكان هذا الباب. وعلى كلا الجانبين، صور الملك راكعا، متوجا بتاج الملكية أى "الخبرش"، ويتلقى الحياة من أيدى الأشكال الإلهية.

عندما يصل الكاهن إلى الدرجة الرابعة من السلم عند الهيكل، يجد نفسه مواجها لنهر النيل، والأفق: إنهما يتراءيان من خلال الفجوة الواقعة ما بين البرجين. وكأنهما أحيطا بإطار مكون من القردة فى حالة التعبد، وبقمتى المسلتين. وعندئذ، كانت الطقوس تؤدى من أجل مظهرى الإله، فى هيئته النهارية، والأخرى الشمسية: تتجسدان فى شكل تمثالين كامنين بداخل ناووس ملاصق للجانب الشمالى للجبل. وقد ثُبت الناووس فوق قاعدة

ذات كورنيش يرتفع، إلى حد ما عن مستوى الهيكل الشمسى، ويعتليه، هو الآخر إفريز؛ ويفتح فى الاتجاه الجنوبى. وزين جداره الشرقى، برسوم بارزة، يتراءى من خلالها رمسيس أثناء إجلاله وتبجيله لتحوت الجالس، ويقدم له إناءى النبيذ. و"تحوت" هنا، له رأس طائر "الإبيس"، رب هرموبوليس؛ وبالناحية الأخرى، يقدم القربان نفسه إلى حورآختى. وقطعا أن هذه المشاهد تتناول هوية وشخصية التماثيل القائمة فى الناووس. فبالداخل، بجوار الحائط الذى مثل عليه "تحوت"، يوجد تمثال القرد الحيوان المقدس وقد اعتلى رأسه الهلال القمرى، وفوقه قرص تحوت إله هرموبوليس. ولكن ها هو الإهداء المكتوب فوق الضلفة اليمنى لباب الناووس، يقول إنه إحدى تجليات أمون!!

بجانب الجدار الذى نقشت عليه القرابين المقدسة لحورآختى، وضع تمثال جليل للجُعل وقد لون باللون الأحمر، وفوق رأسه قرص الشمس أصفر اللون. وبشكل متوازى، تبين الكتابات المزينة لضلفة باب الناووس اليسرى، أن رمسيس؛ يبجل "حورآختى"؛ وهو فى الوقت نفسه، مفضل لدى أتوم (المتجلى فى هيئة "حورس"). وربما أن المعجبين الحديثين بأبو سمبل، قد تجولوا بما فيه الكفاية فى هذا المعبد. ولذلك، فلن تضللهم التناقضات الظاهرية التى قد تتراءى فى الخصائص المتباينة المتعددة لأى جوهر إلهى واحد.

بالفعل، فإن "أتوم" الذى يسمى غالبا "أتوم رع"، يتجلى، طبيعيا فى هيئة حورآختى. وقد عرفنا، من قبل، أن أمون وتحوت يجب، ان يمتزجا ببعضهما بعضا. وبالرغم من ذلك، نرى على الجانب الشمالى من الجبل الذى يستند عليه الناووس الصغير، أن رمسيس قد حرص على نقش خط السير الظاهرى للمركب الشمسى: من الشرق (يمينا) وحتى واجهة الجبل غربا: وفى هذا الموقع، تصبح المركب ليلية، فيقوم بسحبها عدد من الكلاب - ابن آوى، نحو "الغرب". كما تستوجب الضرورة، قبل كل شئ، اعتبار التمثالين القائمين فى الناووس بمثابة شكلان للشمس، فى حالة تحول، حتى بداية الفجر. وفى ظلال داخل الناووس، يمينا، نحو الشرق، ها هو "تحوت القمرى" (إله النوبة أيضا)، قد وُضع فى هذا المكان، لكى يبزغ عند مغيب الشمس. أما هذه الأخيرة، فيشار إليها فى الغرب بواسطة "روح المستقبل" المنبثقة من الخواء: "أتوم" الذى جسد فى شكل الجعل، أى "خبرى" أو "الذى سيتخلق من نفسه". وقد اعتلى صورته قرص الشمس.

بفضل فاعلية المقيمين بهذا الناووس، توافرت دورة الأقسام الأربعة والعشرين فى النهار والليل. ولكن، يتحتم تكرار هذا الدوران طوال الاثنى عشرة شهرا كل عام. فإن الدوام الدورى المتعلق بالتكرار الأبدى، يجب أن يكفل ويضمن دائما. ولقد حرص رمسيس على

تحديد اتجاه الناووس نحو الغرب: حيث يبزغ العام الجديد. ولذا، باعتباره المهيمن الوحيد على ثيولوجيته الخاصة، فقد أراد أيضا الاستعانة بأسلوب ذو مضمون مزدوج: فالأمر يتعلق، من ناحية، بتوضيح توالى وتعاقب النهار والليل، الذى تسيطر عليه رحلة الشمس؛ بل وكذلك من ناحية أخرى، تعاقب السنوات المرتبطة بالفيضانات. أو بالأحرى: إيماء إلى المفهوم الثنائى الخاص بـ"أتوم" و"أمون"، المنقوش فوق إحدى واجهات الناووس؛ ثم ظهور الشمس لحظة الفجر الـSothiaque.

لاشك أن هذه الإعادة والتكرار، تبدو، إلى حد ما على شئ من التباين والاختلاف. ولكنها، على أيّة حال، مدركة ومحسوسة تماما. وهى توضح عن الاهتمام والرغبة العارمة من جانب الفرعون؛ فى التحامه التام الكامل بالحركة الدورية الزمنية. وفى ذات الحين جعلها دائما ذات نفع، ومنتظمة.

مقصورة "تحوت"

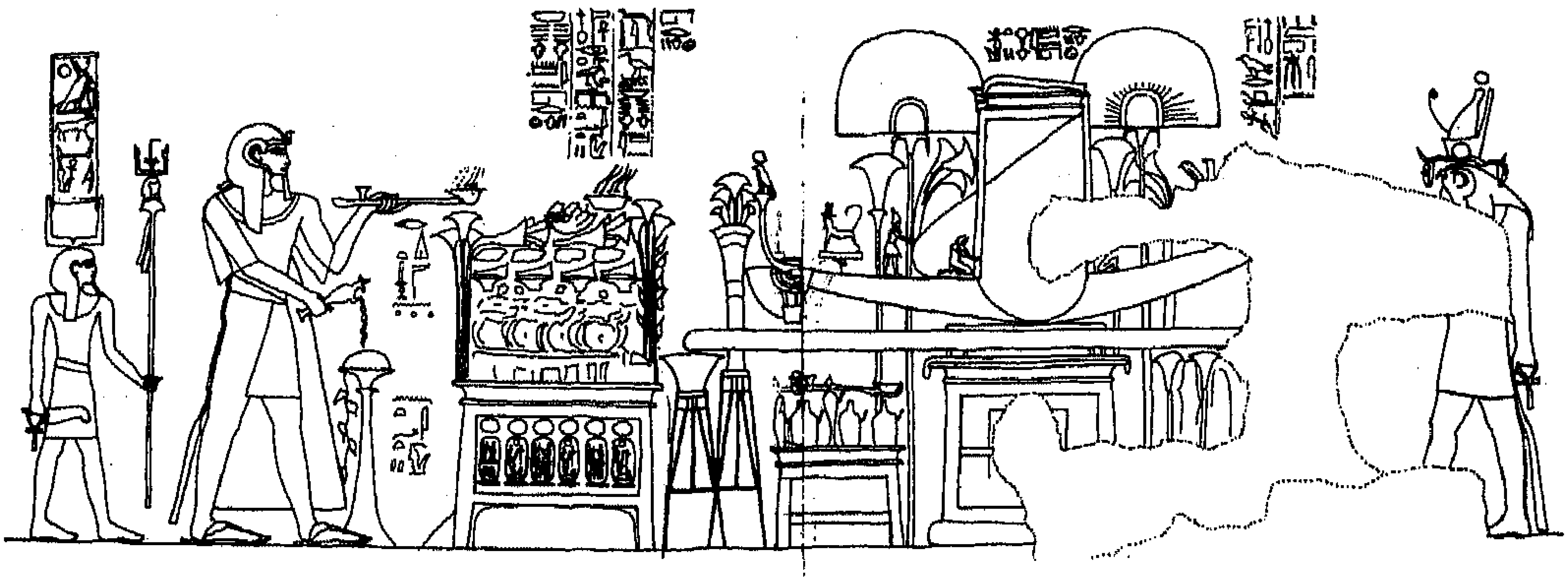
فى أقصى الجنوب، وبخارج السطح العلوى، ولكن بداخل الفناء، أُعدت مغارة صغيرة، كرست هى أيضا، لأشكال مبتكرة للمركب، عند سفح الجبل الصخرى. بدت واجهتها فائقة البساطة. إنها تتكون أساسا من جانب الجبل: حيث أُخترق بفتحة، يحيط بها إطار زين بنقوش بارزة طفيفة. ومن خلالها، جنوبا، يرى رمسيس متوجاً بالـ"خبرش". وهو يقوم بحركة ما وكأنه يؤمن الباب ويحميه. أما بالناحية الشمالية، فها هو قد وضع على رأسه غطاء ما يشبه القلنسوة، ويقوم بأداء عملية تطهير.

بالداخل، وحالما نتعرف على هوية المراكب وذاتيتها .. قد ينتابنا العجب والدهشة! فإن أشكال مقدمتها ومؤخرتها – إذا لم تكن قد تدهورت ودمرت – لا تتطابق أبدا بشخصية الإله الممثل بداخل ناووس كل مركب !!.. على ما يبدو إذن، أن رمسيس قد لجأ إلى التلاعب بمختلف المفاهيم والأشكال؛ هادفا، من وراء ذلك، إلى إبراز وتوضيح عالميته وشموليته الشخصية!!

فوق جدار المقصورة الجنوبى، نكتشف صورة لرمسيس، فى أبهى جلاله وعظمته: وهو يمسك بالمبخرة فى يد؛ وبالأخرى، يسكب بعض الخمر إكراما للإله، فوق مائدة قرابين ضخمة قائمة أمام المركب المقدسة.

خلف الملك، وللمرة الثانية، فى هذا الموقع ذاته(٣)، مثلت "الكا" الخاصة به، وقد أمسكت شعاره الملكى. وفوق الاثنين تحلق أنثى النسر "نخبت". وتبدو المركب مثبتة فوق محفتين.

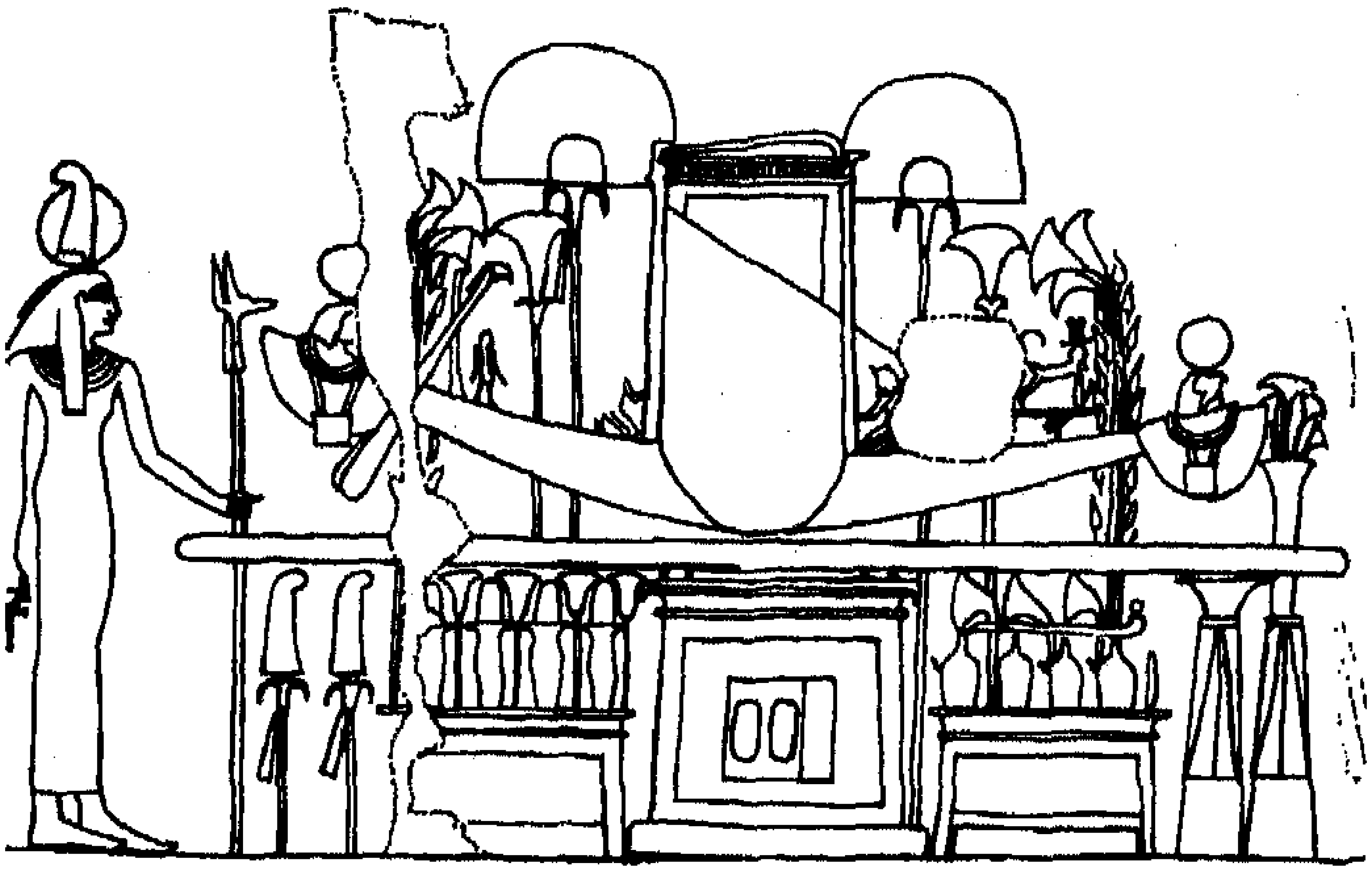
حيث حجب الناووس إلى حد ما، وسُتر بوساطة مروحتين كبيرتين. وتتميز مقدمتها بارتفاع ونحافة غير مألوفة؛ وقد حط فوقها صقر. وعن القلادة التى تحيط عادة، بشكل المقدمة، فقد تدلت، نحو القاعدة. وخلاف ذلك، وبالرغم من عدم التنظيم الواضح، تقول الكتابات التى تعتلى المشهد: أن الأمر يتعلق بمركب .. "تحوت"، الإله الذى استقبل بالمعبد الكهف الخاص بـ"حرى إيب أمون" (أبو عودة). ولذا، كان من المنتظر، أن نرى خلف المركب، شكلا لهذا الجوهر الإلهى خارجا من الناووس .. أى تحوت. ولكن، لم يكن الأمر كذلك أبدا!!.. كان هناك نقش بارز، لرمسيس، برأس صقر "محا"، ومتوجا بالبسشنت، وهو قائم فى "بيت الولادة" (بر مسى Per-mesy). فهذا ما بينه الملك ذاته من خلال كتاباته المرفقة. وعبر هذا المنحنى، يبين رمسيس عن تجدده وانتعاشه السنوى مع الفيضان المتزج بهيئة "تحوت": بالإضافة أيضا إلى طبيعتة الإلهية الفعلية، الموزعة، بمختلف التجليات الإلهية فى هذا المكان!



مقصورة تحوت "العظيم بمعجزاته فى بيت الولادة"، حيث يبدو رمسيس، بكامل جلالته، متوجا بقرنى الألوهية، وتتبعه "الكا" الخاصة به. ويقوم بتبخير مركب تحوت القائم فى "حرى إيب أمون". وقد زينت مقدمتها بشكل الطائر حورس. وفى المؤخرة، استقر التمثال الإلهى فى قمرة المركب؛ وقد تجسد فى شكل حورس.

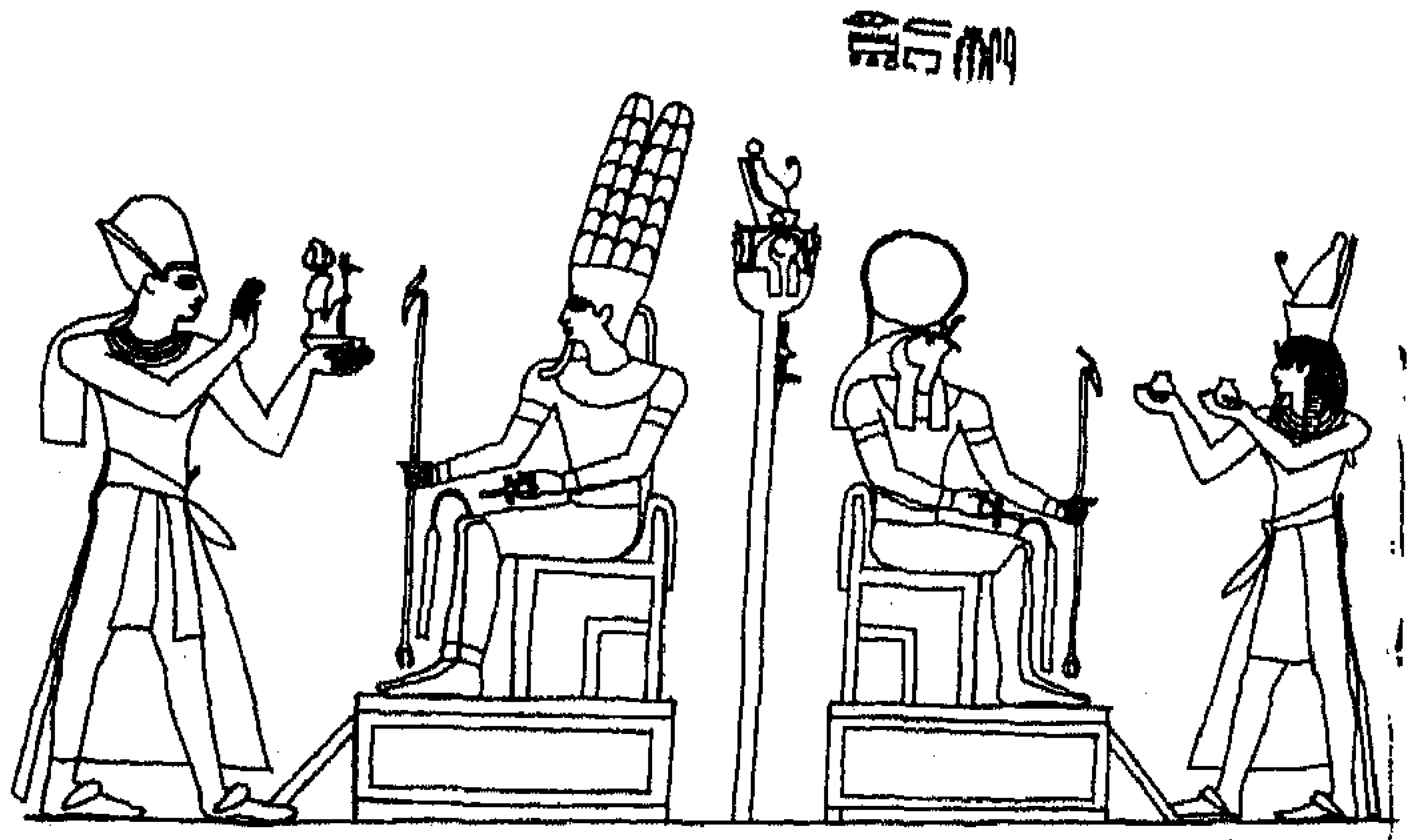
وبذلك، تراءى فوق الجدار الشمالى شكل آخر للمركب: حيث عادت كل من مقدمتها ومؤخرتها إلى مقاييسها التقليدية المعتادة. أى بالأحرى فى صورة رأس الصقر. وفوق ناووس هذه المركب، كتب ما يلى: "حورآختى قائم فى مركبه". ولمزيد من الإيضاح، علينا الإلماح إلى الصورة القائمة خلف المركب، أو بالتحديد الجوهر الإلهى المقيم فى

الناووس. ولكن، بدلا من الشكل المنتظر، ها نحن نرى أمامنا، آخرا، ممثلا لصبية جميلة، تقدم الصولجان "واس". واعتلت رأسها ريشة النعام التى ترمز إلى "ماعت"، القائمة فوق قرص الشمس "رع". ويوضح لنا اللغز الرمزى المصور، "أوسر ماعت رع"، مرة أخرى: أن اسم التتويج قد شبه رمسيس بـ"حورآختى"، وحورس محا، وتحوت، وأمون أيضا!!



مقصورة "تحوت" بالجدار الشمالى: حيث نرى مركب حورس. يستقر عليها الإله بداخل قمرة المركب: وقد تجسد فى هيئة الإلهة "ماعت"، ممسكة بالصولجان "أوسر" ومتوجة بقرص الشمس "رع". والأمر يتعلق هنا بالفرعون: فهو بذلك يتجلى من خلال الصور المرموزة (المقروءة بأسمائها) الدالة على اسم تتويجه.

وتأكيدا لهذه الفكرة، هاهى النقوش البارزة، بأعماق المعبد، التى بدت فى هيئة متوائمة. فبالناحية اليسرى، جنوبا، وقف الملك، متوجا بالخبرش، وقد حلق فوقه الصقر، أثناء تقديمه لأمون هديته الشخصية: اسم تتويجه، "أوسر ماعت رع". وقدم أمون هنا، باعتباره "رب الكرنك"، "القائم بالجبل المقدس" (فى بلاد كوش)، "نباتا[٤]". وبالناحية الأخرى، يمينا، بدا رمسيس مرتديا البسشنت فوق رأسه، وقامته أقل ضخامة، وهو يقدم إناءى النبيذ لرع حورآختى، الذى اعتلى رأسه قرص الشمس ضخم، وخلفه، انتصبت سارية عالية، على قمتها رمز الصقر (محا)، المتماثل بالملك ذاته. وغالبا تحدد الكتابات قائلة: "إن الفرعون قد كُرس فى "بيت الولادة" (ماميزى).



مقصورة "تحوت"، بالجدار الغربى، حيث نرى فى أعماقها مشهد مزدوج يتوسطه "وتد حورس". وجهة اليسار، يبدو رمسيس متوجا بتاج الملك، مقدما قربان اسم تتويجه لتمثال آمون (أوسر ماعت رع) بدلا من شكل "ماعت" فقط.
وبالناحية اليمنى، يضع الملك "البسشنت" فوق رأسه،
ويقدم إناءى النبيذ إلى حورس. وتومئ الكتابات هنا أيضا إلى:
"بيت الولادة".

ها نحن نرى إذن، فى هذا المعبد، نمطا من "رقصة الكادريع"، حيث تتبادل وتتعارض كافة الأشكال الإلهية، المجسدة فعلا فى الفرعون .. الذى يتجلى كإله!

وربما أن هذه ليست الرسالة الوحيدة التى يقدمها هذا المعبد المتواضع المحفور فى أعماق الجبل: ففى الأرض، غرست القاعدة، التى سوف تثبت فوقها مركب الملك - الإله، قبل انطلاقها فى رحلتها. فبالفعل إن مكان "استراحة" المركب بالمعبد الكبير يختلف تماما عن مكان "الدعم والسند" هذا. فها هنا مكان ضئيل جدا، مستطيل الشكل، ليس عموديا على نهر النيل؛ بل موازى لمجراه؛ مبينا بذلك تماما الاتجاه الذى يجب اتخاذه عند الانطلاق. فلاشك أن هذه المركب ترمز، وتعبر عن مآل السر الأساسى الذى كان يكمن فى هذه الأماكن، ألا وهو: أن تضمن لمصر الأبدية الدورية، التى تنبثق أساسا من هذا المعبد الصغير؛ الذى نتوجه إليه الآن

الفصل السادس عشر

المعبد الكهف الخاص بالملكة[1]

جبل "إبشك"

فيما بين جبلى "محا" و"إبشك"، يبدو الطريق الرملى وكأنه سحابة ذهبية، تضفى المزيد من الروعة والجمال على هذا الموقع. وقبل وصول رمسيس إلى هذه الأماكن، كان هناك، قطعا كهف طبيعى صغير عند سفح جبل "إبشك"، حيث كانت تؤدى الطقوس للربة حتحور[2].

وهكذا، ففى شمال المكان المختار من أجل إعداد المعبد الكهف الكبير الخاص به، كان رمسيس، يستطيع، مسبقا، تكريس الموقع للجوهر الإلهى الأنثوى، "الأم الإلهية" السماوية، ولنفرتارى أيضا: التى أرادها الملك، أن تكون الأداة التى ستتحقق من خلالها المعجزة. وبذا، ففوق الواجهة، والعارضات بالقاعة - الفناء، أكدت الكتابات الإهدائية التى أمر بها الملك، على حداثة وابتكار هذا العمل: "الذى حفر فى الجبل الطاهر".

وهناك بعض الدلائل التى تدفعنا للاعتقاد بأن كهف "إبشك" قد أُعد قبل نظيره "محا"، فى بداية حكم رمسيس. وفى تلك الفترة، قام "نائب الملك فى النوبة"، "إيونى"، بالإشراف على إنجاز الأعمال. والجدير بالذكر، إنه كان قد شارف على نهاية وظيفته؛ وكان قد عمل أيضا، فى خدمة الملك الأب، "سيتى الأول". وإلى هذه البراهين التاريخية، ينبغى الإشارة أيضا إلى سمات الصبا والشباب المتألقة على وجهى الملكين المصورين فوق جدران الكهف. وكذلك، تومئ إحدى قوائم الكتابات فوق الواجهة، إلى أن الملك "قد أنجز أعمالا[4] ضخمة من اجل الزوجة الملكية المعظمة"، "نفرتارى التى من أجلها، تشرق الشمس". فهذا هو، بالفعل اسم الكهف. وقد اعتبر هذا الوصف بمثابة تمهيد لبرنامج نُفذ على أوسع مدى.

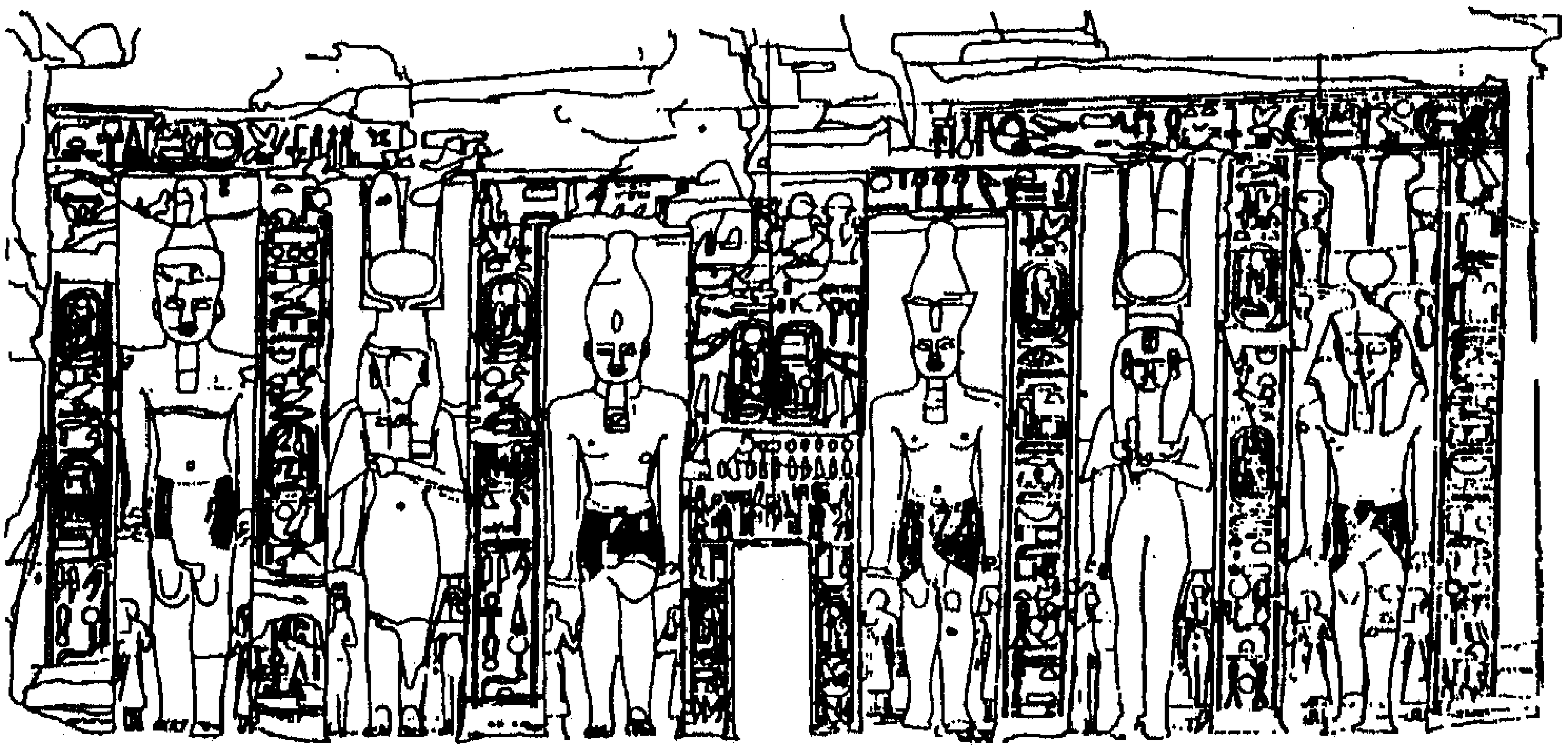
واجهة الكهف الصغير

لم تبين الآثار المتبقية أمام واجهة الكهف عن احتمال وجود أى صرح. وبدراسة الجدار الصخرى، لوحظ، إنه لا يمكن عبور مدخل الكهف، خلال وقت الفيضان، إلا بوساطة مركب. أما فى بقية العام، فليس هناك أى مشكلة.

نُحتت هذه الواجهة فوق جانب الجبل المطل على النيل. وفى واقع الأمر، إننا لا نرى منها، حاليا سوى هيكل رأس الواجهة الصخرى فحسب. وربما إنه، قديما، قد أكملت بعدة قوالب مكونة من مسحوق المرمر والحجر الرملى، تم دمجها معاً وتشكيلها فى هيئة أطواق وإفريز: أى الشكل الدارج دائما لتتويج صروح المعابد. وبمنتصف الواجهة، يلاحظ وجود كتلة حجرية غير منتظمة الجوانب. ربما كانت بمثابة دعامة لوجه الربة العظيمة "حتحور". وقد استوعب هذا الإطار (الواجهة)، ستة تماثيل عملاقة، واقفة، موزعة إلى قسمين متعادلين على كل من جانبى الباب. وفرق بين كل من هذه الأشكال الضخمة بواسطة دعامات ثقيلة قوية، نقشت فوقها حروف هيروغليفية عميقة، هائلة المقاييس.

شأنها كشأن المعابد الأخرى، رسمت الواجهة ولونت فوق طبقة من الجص وخليط من مسحوق الحجر الرملى؛ من أجل تماسك الصخر، وتدعيمه.

فى وسط الواجهة: تشاهد مجموعة أولى، تتكون من الباب وتمثالين عملاقين، مدمجين بداخل إطار. وعن هذا الباب، وساكفه، فقد اعتلاهما إفريز يمثل عدة أشكال لثعبان الكوبرا هائل الضخامة. ونجد أن التصلب والتسمر الذى أضفى على هذين التمثالين الذكرين، يعبر عن أن الأمر يتعلق هنا بشكلين ضخمين يصوران أى ملك من الملوك: وليس، تحديدا ومباشرة رمسيس الثانى نفسه. كما أن القدم اليسرى، قد خطت أماما، كما هى الحال بالنسبة لكافة تماثيل الرجال.. وخلاف ذلك، فقد حظى كل شكل باسم مزدوج. فجنوبا، عرف الشكل، فى آن واحد، بإسمى: "حقا تاوى"، و"مرى أمون". أما القائم شمالا، فهو، فى ذات الحين: "رع إن حكاو"، و"مرى أتوم". إن كل منهما، يجمع فى ذاته، جوهرى اثنين من التماثيل الضخمة، التى ستنصب فى واجهة المعبد الكبير(٥).



واجهة المعبد الصغير المحفور فى الجبل: تبين عن تمثالين عملاقين للملك، وشكلان لنفرتارى - سوتيس؛ ثم الفرعون فى هيئة "بتاح تاتنن" شمالا؛ و"حابى الفيضان"؛ يصل ارتفاعها إلى ستة عشر ذراع (جنوبا).

على جانبى هذه المجموعة المركزية، يرى، لمرتين، شكلان للملكة، يجاورهما آخران للملك. فنلاحظ أن المجموعة القائمة يمينا تتضمن تمثال لنفرتارى، وقد تألق بسحر قوى أخاذ، ومهابة عظيمة؛ وكأنه ينبثق من كوة صخرية؛ ويريد الانطلاق أمام الشمس. وها هى شبه ابتسامة طفيفة تضفى الحيوية والانتعاش على وجهها. أما عن الحركة التى اتخذتها رأسها، فقد أسبغت عليها مظهرا حيويا لدرجة تجعلنا ننسى الضخامة الهائلة لهذا التمثال. علينا إذن، أن نتأمل، فى لحظات الصباح الباكر هذا الإبداع المفعم بالسحر الأخاذ.. وهو يستيقظ مع قرص الشمس، ويتأهب متقدما لملاقاته !!.. ولم تصور الملكة هنا فى هيئة "حتحور[٦]"؛ كما كنا نتوقع، بل "فى شكل سوتيس". فقد اعتلت تاجها الريشتان العاليتان المستقيمتان الخاصتان بالطيور الجوارح، وقد أحاط بهما القرنان فائقى الاستطالة المميزان لـ"ساتت". وأمسكت "نفرتارى" فوق صدرها بصلاصل حتحور.

وعن التمثال القائم بجوار الملكة جنوبا، الأكثر ارتفاعا من نظيره بالناحية الشمالية، فقد اعتلى رأسه التاج الأبيض الخاص بالجنوب؛ والذى يتوج به أوزيريس أيضا. وربما أن عدم توافر التوازى بين تمثالى الواجهة كان مقصودا تماما. بل من المؤكد أيضا، أنه يحوى رسالة، أراد الفرعون، للمرة الثانية إدماجها فى الحجر. وبالفعل، إن التمثالين الخارجيين يحتلان، بداية من قمة تاجيهما، وقد استقر كل منهما فى كوة خاصة، مجالا متطابقا؛ القائم

جنوبا: (٢٧٥ , ١٠ متر)؛ أما الماثل شمالا: (٥٧٥ , ١٠ متر). وفى ذات الحين، وبدون التاج[٧]، يصل ارتفاع التمثال الجنوبى (٨,٣٠ متر). ومع ذلك، فإن الشمالى، لا يزيد ارتفاعه (٧,٣٠ متر). ولعلنا نعلم أن (٨,٣٠ متر) تتساوى تقريبا مع المقياس المصرى القديم الذى يعادل (١٦ ذراع) (٨,٣٦٣ متر = ١٦ × ٥٢٣ , ٠). ويجب ألا ننسى إذن، أن مقياس الفيضان النموذجى فى "هرقليوبوليس"، كان يصل إلى ستة عشرة ذراع. وخلاله كانت تعم مظاهر "الفرح والبهجة". والذى وصفه "بلين"، باعتباره أكثر الفيضانات خيرا ووفرة[٨].

ولاشك أن ذاك التمثال الذى يجسد أوزيريس؛ وبالتالى يبعث على السرور والنشوة؛ لإيمائه إلى الستة عشرة ذراع .. يعد ضمن الرسالة التى تمتلكها معابد النوبة. أو بالأحرى أحد العناصر التى استعان بها رمسيس، لكى يعمل على: مساعدة، ودفع، وحث وصول مياه الفيضان، بفضل تواجد تمثاله. إذن، فهذا الشكل يجسد الفيضان الخير الوفير فى أنحاء مصر، وهما الاثنان (الفرعون والفيضان) يمثلان معا كيانا واحدا: أى بالتحديد وصراحة، تمثال للفيضان بكل معنى الكلمة: يحتم الأمر عدم التعليق عليه، أو تأويله .. من أجل حماية فعاليته!

بجانب كل من التماثيل العملاقة بالواجهة، ترى مجموعة أخرى أقل منها حجما، مدمجة هى أيضا بالصخر، وممثلة لأبناء رمسيس ونفرتارى. وعلى عكس الأسلوب الفنى الكلاسيكى المعتاد، نجد أن الأبناء قد ضموا أقدامهم؛ أما البنات، فقد مُثلن فى هيئة السير الظاهرى!!

من ناحية الجنوب إلى الشمال، أحيط التمثال الهائل، من الجانبين، بكل من الأمير "مرى أتوم" و"مرى رع". وبالنسبة للمنظر الأول، ترى الملكة وقد رافقتها الأميرتين "حنوت تاوى"، و"مريت أمون". أما التمثال العملاق الأول، فقد أحاط به "با رع حر ونم إف" و"أمون حر خبش إف"، كما هو الحال بالجانب الآخر من الباب، بالنسبة للتمثال العملاق الثانى. وعن تمثال الملكة الثانى فهو محاط، من الجانبين بـ"حنوت تاوى" و"مريت أمون". وأخيرا، هاهو تمثال الملك، فى شكل "بتاح تاتنن"، وبصحبته شكلى "مريت أتوم" و"مرى رع".

القاعة الفناء

نفرتارى المقدسة سوتيس، فى أبهى تألق صباها، وهى زوجة ملكية معظمة.

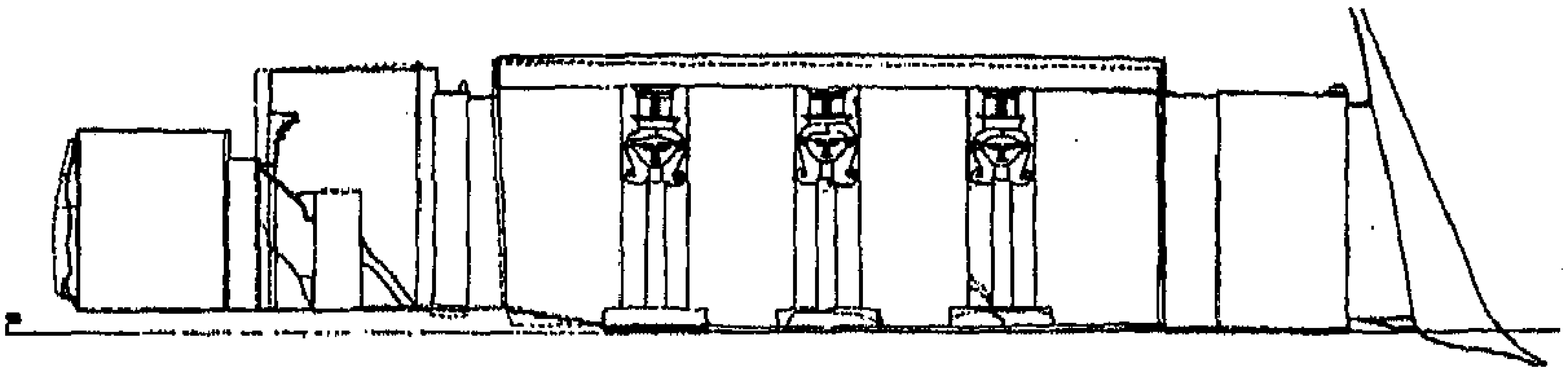
على جانبى الممر، يرى مشهدان لتقديم القرابين. وهذا الأخير يؤدى إلى القاعة الفناء، التى تم حفرها فى الصخور ذاتها. وهى تتطابق بالفناء المكشوف السقف فى أى معبد تقليدى. ولعلنا، نلاحظ، أن هذه هى المرة الأولى التى يكرس فيها نصب دينى لزوجة الفرعون، فى أرض متمصرة(٩).

بدون شك إن تجربة رمسيس هنا، تعد بمثابة تحفة رائعة. وحالما يطأ المرء بقدميه قاعة الكهف الأولى، يشمله سحر لا يمكن وصفه أو تعريفه !!.. بل يشعر بأن كافة هذه التماثيل الإلهية، تأخذ بيده وتجذبه نحوها .. فى مجال يفيض بالأناقة، والأنوثة، والصبا والشباب أيضا!.. فقد بدا الملكان المثلان فى ميعة روعتهما وجمالهما. وتجذب أنظاره خاصة ما يتميزان به من قوام ممشوق رشيق، ذو مقاييس غير عادية!! وغالبا يقدمان الزهور .. فعلى ما يبدو أن الملكة والربات يشعرن أنهن سيدات المكان وصاحباته.

وقد صُممت القاعة الفناء وكأنها تستند فوق عدة أعمدة.. ولكن، فى واقع الأمر، أن هذه الأخيرة الأعمدة مدمجة فى الكتلة الصخرية نفسها. إن واجهة هذه الدعامات الصخرية، المطلة على الممر المركزى، تصور، من خلال نقوش بارزة إلى حد ما: تقديم الصلاصل، الذى يعتلى رأس حتحور؛ وفقا للمعتاد فى نطاق معبدٍ مكرس لإلهة أنثى: إنها أعمدة "حتحورية" الطراز.

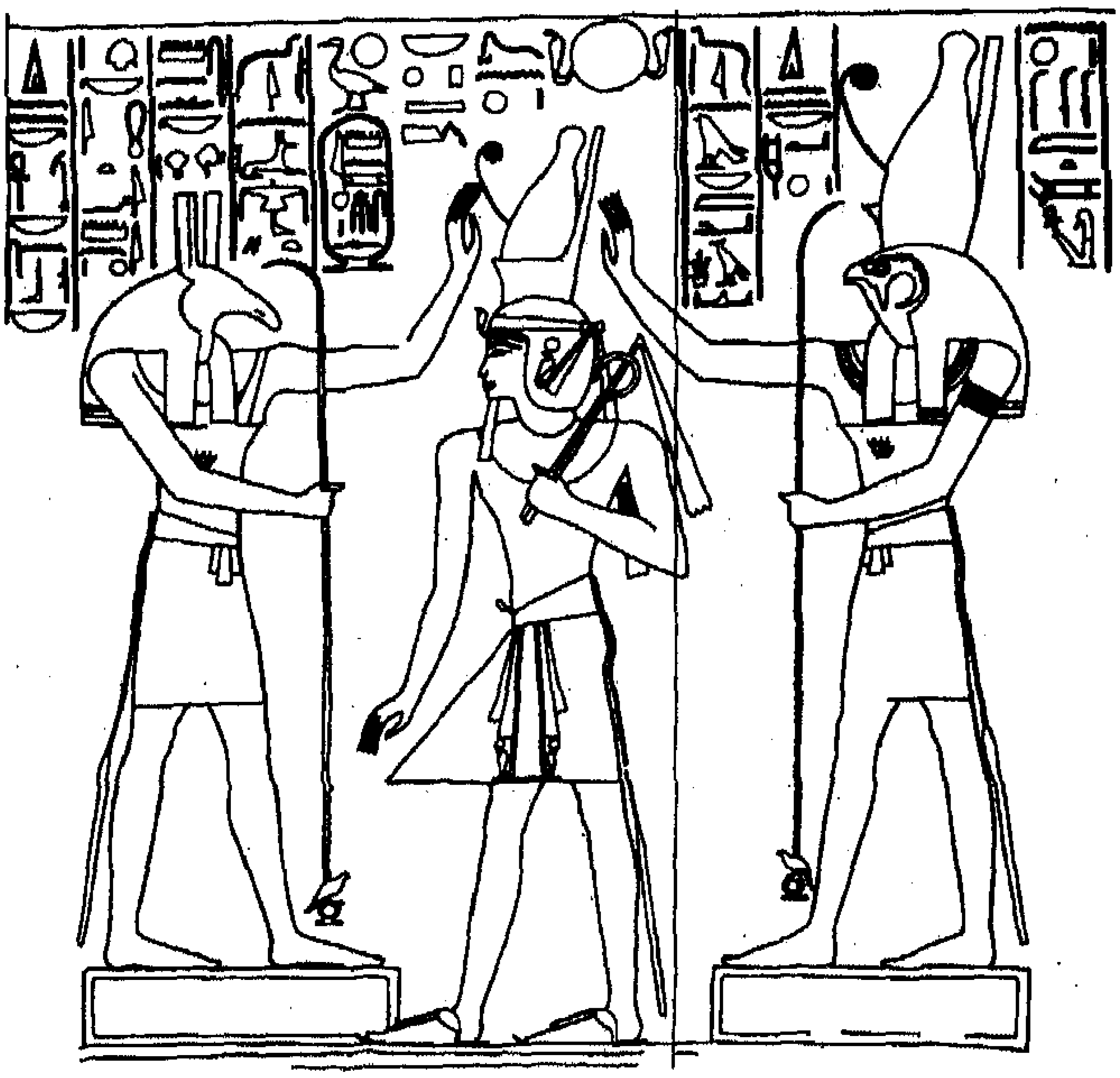
وعن أهمية وجود الملكة، فقد أُلمح إليه بداية من المدخل: بوساطة نقوش العمودين الأولين: صورت على واجهتيهما الجانبيتين، صورة الملكة وقد أمسكت فى يديها بالصلاصل ونبات البردى. وعلى ما يبدو، أن رمسيس أراد أن يساهم فيما يحدث بهذا المكان: فقد مثل، لمرتين متتاليتين فوق الأعمدة .. ولكن الملكة ظهرت أربع مرات!! لم يلحظ أبدا، من خلال المناظر الجدارية، وجود أى ثالوث أو زوجين إلهيين؛ كما هو الحال بالمعبد الكبير. وحقيقة أن الملكة قد خولت الحق فى إجلال وتوقير الآلهة؛ ولكنها، مع ذلك، لا تتعامل إلا مع الإناث منهن. أما الملك، فهو الوحيد، المسموح له بتأمل وجه رب الأرباب. ولكن، بالرغم من ذلك؛ ووفقا لمحاولة ما، ترجع إلى فكرة قديمة من عصر العمارنة، أدمجت

نفرتارى بمشهد تدمير أعداء مصر، قبالة الإلهين أمون وحورآختى. وهكذا، نرى، على جانبى باب الدخول، كما هو الحال بالمعبد الكبير، الملك وهو ينجز انتصاراته، بالنسبة للشمال وللجنوب، بمصاحبة الملكة: ولكنها تقف خلف مليكها، وكأنها "الكا" الخاصة به. وتؤدى حركة تنم عن الحماية والوقاية.



مسقط رأسى شرق - غرب للقاعة الأولى، حيث يبدو الصف الشمالى للأعمدة الحتحورية المميزة للمعابد المكرسة لإلهات إناث.

لقد احتفظت الجدران بشئ من ألوانها، كمثل: الأبيض، والأصفر وبعض لمسات من اللون الأحمر. وما زال الأسود باقيا أيضا: فقد أستعين به غالبا كقاعدة للونين الأزرق والأخضر .. وقد تلاشيا الآن !.. وعن الزخرفة فى حد ذاتها، فقد أبدعت فوق مستوى واحد فقط. وقد غُطى كل من الجدار الجنوبى والشمالى بأربعة مناظر. جنوبا؛ تمثل رمسيس حين تقدمه الربة حتحور، إلهة الجبل. ثم ها هو أيضا هذا الملك الشاب: حيث يقوم كل من حورس محا وست بتتويجه(١٠). وتجدر بنا ملاحظة التحفظ الفائق من جانب رمسيس عند إدماجه لـ"ست" فى نطاق النوبة: لقد نهج فى هذا الصدد، على مثال حور محب فى "أبو عودة". ثم ها هى نفرتارى تتألق فى مشهد آخر، أمام الربة الممشوقة الرشيقة القوام "عنقت": وربما أنها، بصفة استثنائية قد توجت بقرص الشمس. وأخيرا، نشاهد منظر آخر، حيث بدا وجه الملك متوقد الشباب والصبا، ويعتلى رأسه "الخبرش". وهو يقدم قربانه، خلال المرحلة النهائية بالطقوس: فيرفع نحو وجه أمون تمثال ماعت الصغير؛ أى النفثات والتوازن الإلهى.



على أحد جدران القاعة – الفناء، نرى كل من "ست" و"حورس" يقومان بتتويج الملك رمسيس الثانى.

أما فوق الجدار الشمالى، فإن "بتاح" القائم بمهمة التتويج، يعطى الفرعون صولجانى السلطة. عندئذ، يقدم رمسيس بعض نباتات البردى إلى "حرى شف" ذو رأس الكبش؛ وفى ذات الحين يسكب بعض النبيذ فوق زهور اللوتس إكراما للآلهة. وفى النهاية، وأمام حتحور، تعزف نفرتارى بالصلاصل. وكمثل ما كرم به أمون بالناحية الجنوبية، فإن "حورآختى"، فوق الجدار الشمالى، يتلقى قربان النبيذ.

من الواضح تماما أن زخرفة هذه القاعة – الفناء تتعلق بتنصيب الملك على العرش، وتؤكد على ذلك تماما. وهكذا، تبدو الأعمدة وقد زينت بأشكال لآلهة لا علاقة لها بتلك القائمة "بالمعبد الكبير"، وهى الأخرى، التى تقوم بدور فى المشاهد التى سنتناولها لاحقا. إنها، بكل تحديد، الأرباب القائمة على حماية الملكية: كمثل، "خونسو"، أو "ورت حكاو". وربما، تجدر الإشارة إلى: أن نفرتارى قد مثلت أحيانا وكأنها خارجة من مسكنها، أى بالأحرى، باعتبارها "ساكنة" فى المعبد. وفى هذه الحال إذن، فإنها تعتبر كإحدى الربات!

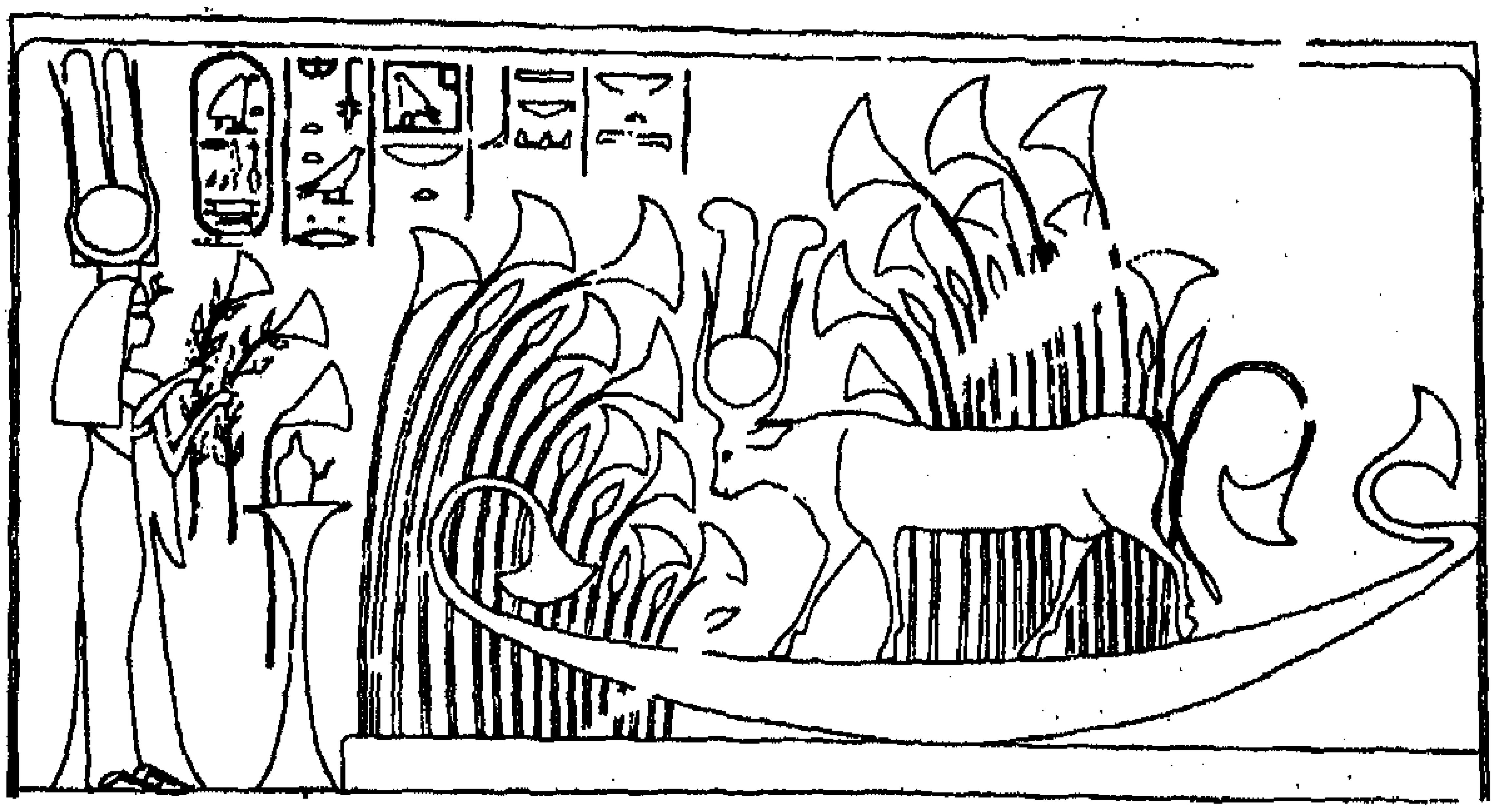
كانت هناك ثلاثة مداخل تؤدى إلى الدهليز. وكذلك ثلاث درجات للصعود نحو الباب المركزى. وقد مثل الملك داخل إلى الممر، ممسكا فى يده بعصاه ومذبته.

الممـر

يتصل هذا الممر بوسط القاعة - الفناء، ويؤدى، شمالا وجنوبا إلى حجرتين صغيرتين غير مزخرفتين. وهناك مشهدان يتميزان بالشاعرية والابتكار يزينان أعلى الجدارين القائمين جنوبا وشمالا. ويقدم هذان المنظران المتوازيان صورة للمركب، بمقدمة ومؤخرة فى هيئة إكليل البردى؛ تقف فوقها البقرة "حتحور".

ويعرض هذا المشهد أمام خلفية من نبات البردى مفعمة بالحيوية والانتعاش. فمن ناحية، تقوم الملكة، أمام هيكل ما، بعيدا بعض الشىء عن المركب، بتقديم النباتات للإلهة. ومن الناحية الأخرى، يؤدى الملك الطقوس نفسها.

فوق الجدار الغربى، بالطرفين الجنوبى والشمالى، يطالعنا مشهدان (على منوال النوافذ المفتوحة). فبالناحية الجنوبية، يقدم رمسيس القرابين إلى ثلاثة من الآلهة الأربعة الذين يلقبون بحورس النوبة(١١)؛ ثم آلهة باكى، وميعام، وبوهن. أما بالجهة الشمالية، فتقوم الملكة، بدورها بتكريم وإجلال آلهة الشلالات الثلاثة: خنوم، وساتت، وعنقت. وفوق الجدار ذاته، قريبا من الباب، جنوبا، مثل "أمون رع" بكل عظمته وسطوته؛ "ذو الريشات التى تخترق عنان السماء"، وهو يتلقى قربان النبيذ الذى يقدمه له رمسيس. ويكرر هذا الأخير هذا التوقير والتعظيم نفسه إلى "رع - حورآختى"، شمالا.



فى القاعة الأمامية بقدس الأقداس، نجد: نفرتارى تبتهل إلى حتحور، "البقرة المقدسة"، لكى "تجدد فى الحياة الدنيا" رمسيس المجسد لمعجزة "العام الجديد".

وعلى الحائط الشرقى بالرواق، على كل من جانبى الباب المحورى، احتلت كل من اللوحات تكوينان متفردان وفائقا للمألوف حيث يطغى اللون الأصفر، كما هو متبع فى المعبد الكهف بأثره، تكريما لحتحور "الذهبية". إن إعجابنا سيفوق الحد ونحن نتأمل القسم الشمالى من الجدار الذى استوعب ذاك المشهد، وقد أبدع بنقوش بارزة خفيفة بعض الشئ: إنها قطعا الأكثر رقة ونعومة، والأبلغ تناغما وتناسقا، والأبهى روعة وإبهارا .. فى إطار المعبد كله !!

فها هى الملكة، وهى تتألق برهافتها ورقتها، وسحرها الطاغى، مزدهرة بصباها وشبابها؛ وتحددت معالم أنوثتها من خلال ردفيها المستديرين. وتقوم كل من إيزيس وحتحور بتثبيت تاج فوق رأسها. ويتراءى هذا التاج مختلفا عن الذين توجت بهما هاتين الربتين. لقد وضع فوق رأس الملكة ما يمكن أن يعرف بالـ"موديوس"، ثبتت فوقه زينة سوتيس (سيروس) نجمة الصباح؛ وليس مطلقا قرنا حتحور المقوسان. وهذا الأول يتكون من ريشتا جناح صقر[١٢] عاليتان، يحيط بهما قرنا "ساتت" الرفيعان المشوقان: يحتضنان، فى القاعدة، قرص الشمس.

يبين هذا التتويج عن تنصيب الملكة فى نطاق عالم السماوات. بل ويضفى عليها أيضا سمة إلهية، يؤكدها ويدعمها وجود رمز الحياة "عنخ"، وقد أمسكته بإحدى يديها، وباليد الأخرى صوجان على هيئة الصلاصل، المميز للزوجة الملكية. ولا ريب أن هذا المنظر يوحى، فى ذات الحين، بالطبيعة الملكية والإلهية التى تحظى بها الملكة .. شأنها كشأن زوجها المعظم. ومع مزيد من التركيز والإيضاح، نتفهم هذه الظاهرة: عند ملاحظة اتجاه الملكة وهى سائرة: فهى تتجه نحو الباب، "للخروج" من الرواق، فى اتجاه القاعة – الفناء .. مثلها كمثل إلهة هذا المكان!!

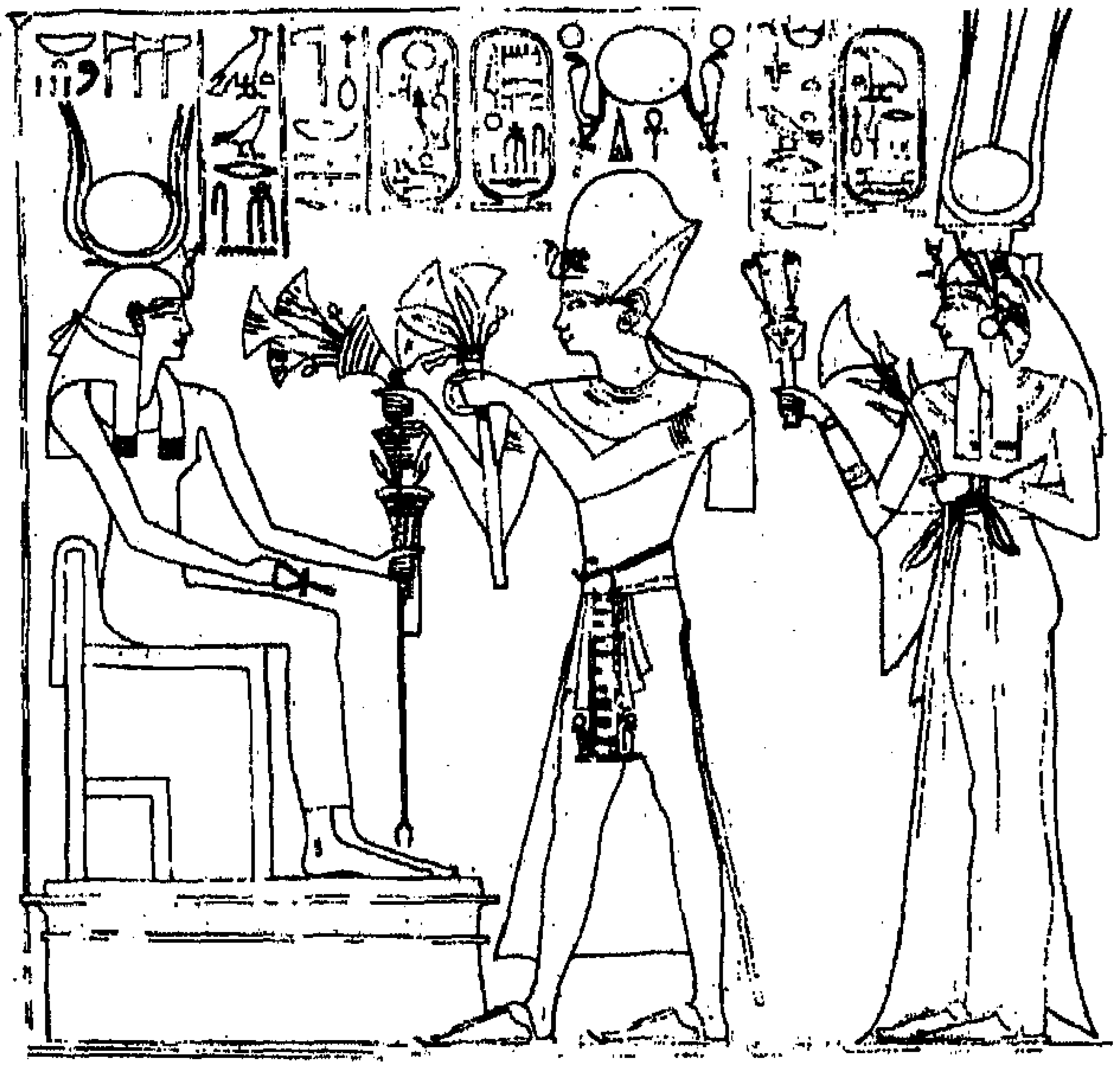
بالناحية الشمالية لهذا الجدار، يجتمع رمسيس ونفرتارى لتقديم هبة الزهور إلى إحدى أولى التجليات الإنسانية الشكل للربة "تاورت" التى لها شكل فرس النهر، المسماة هنا بـ"العظيمة". ومع زهور البردى، أمسكت الملكة أيضا بصلاصل. أما رمسيس، فقد جاء "بباقة زهور منسقة": أى الرمز الفعلى لانتصاره على الأعداء فى الحياة الدنيا، أو على الظلمات.

فى إطار مهد الخصوبة هذا، الذى تقع على جانبيه أيكات البردى الخاصة بالبقرة المقدسة، المرضعة الإلهية .. ها نحن نلاحظ أن المشهد يبرز تماما ويلقى الأضواء نحو تميز وتفوق ربة الولادة والإنجاب .. "تاورت".

وقد تم التأكيد أيضا على أهمية الملكة خاصة: وذلك، من خلال الخراطيش الضخمة التى تحمل إسمها؛ القائمة بأعلى البابين الجانبيين المؤديين إلى المعبد.

قدس الأقداس

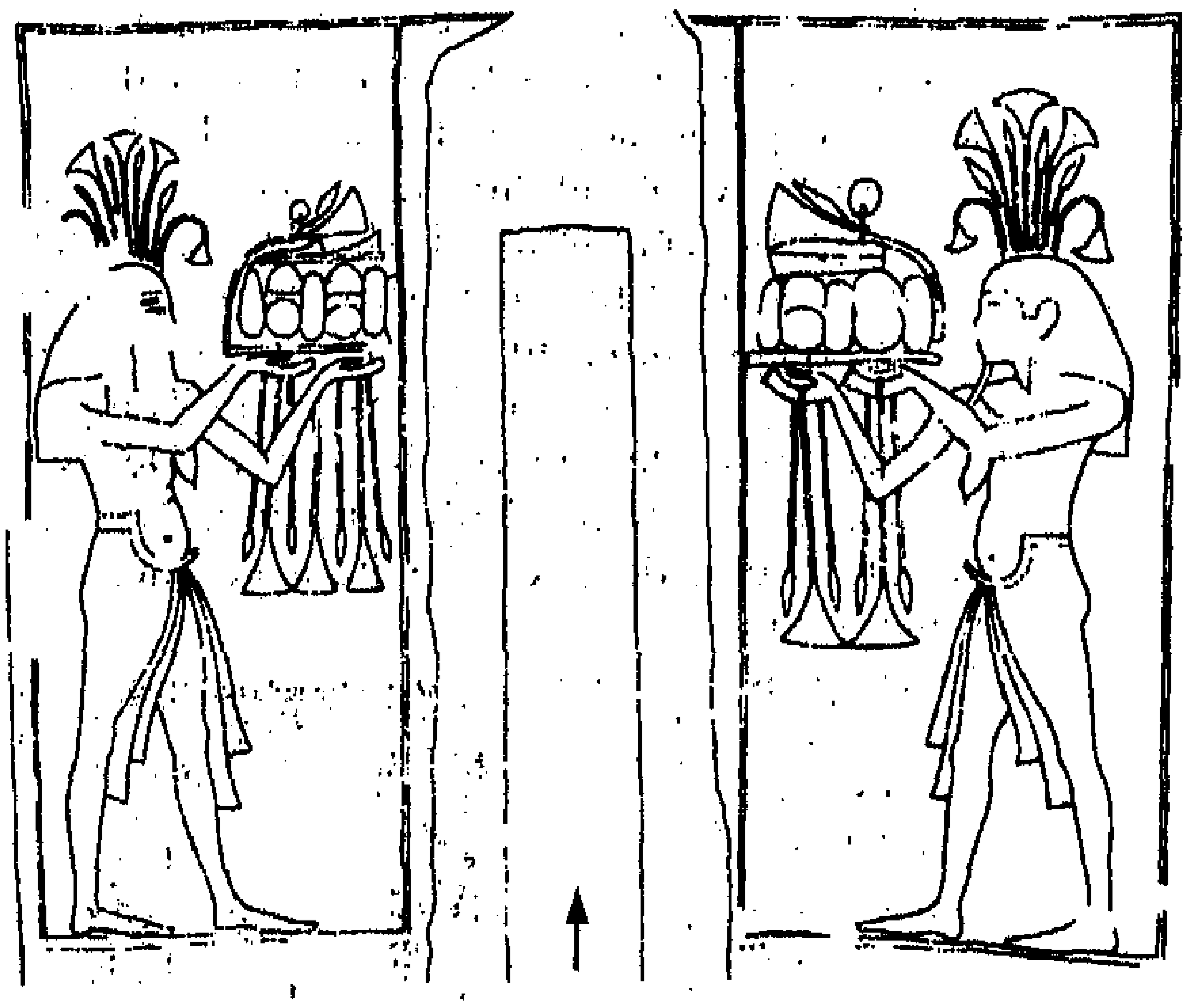
بوسط الجدار الغربى، فى الممر، يقابلنا باب مزخرف بصورة الملك أثناء دخوله المعبد. وقد زينت دعامته بمنظرين متماثلين يتعلقان بتقديم القرابين من جانب الملك والملكة، تكريما لحتحور وموت. وفوق ساكف الباب نفسه، تشاهد الملكة بجوار الفرعون.



ابتهالات الملك والملكة إلى "العظيمة"، كى تعمل على بعث جديد.

يتسم "قدس الأقداس" هذا، بضآلته وصغر مساحته الفائقة؛ وكذلك بنمط زخرفته؛ وأيضا بموقعه بالنسبة لمحور المعبد ذاته. وبالفعل، بداية من مدخل هذا المعبد الكهف، يلاحظ أن هذا المحور قد أزيح قليلا ناحية الشمال. واستتبع ذلك، وفقا لتخطيط المعبد، أن كل ما هو قائم جنوب المحور يتميز بالاتساع عن سواه فى الشمال. ومن ثم، فإن الكوة المحفورة، بالجدار الغربى الداخلى، وتحوى شكلا للبقرة حتحور، لا تقع تماما فى منتصف هذا الجدار. بل أزيحت نحو الشمال. وبالتالى، تركت المجال لوجود لوحة جنوبية أكثر اتساعا: يمكن أن تستقبل إحدى الزخارف المصورة للملك وهو يقدم بعض الزهور نحو هذه الكوة.

فوق الجدار الشرقى بـ"قدس الأقداس"؛ بجانب المدخل، فى الصخر ذاته، صور شكلان من آلهة النيل: نقشا بنقوش بارزة بعض الشئ. وقد توجا بباقة من نبات البردى. ويحملان أمامهما مائدة قرابين مزينة بنباتات المستنقعات.

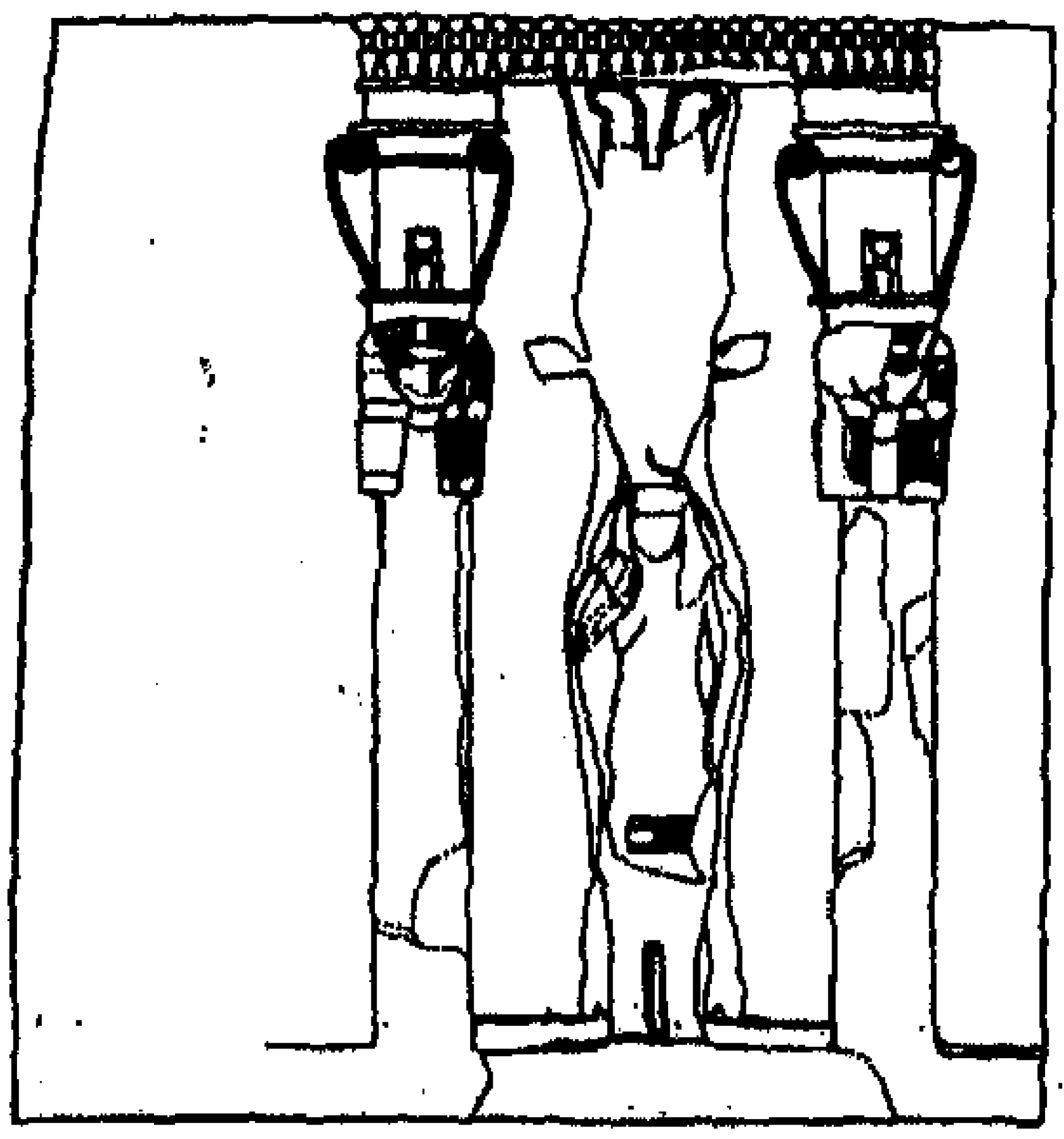


حورس فى مستنقع البردى، حيث توجد "البقرة المقدسة". ثم، يرى فرعون - الفيضان (حابى) وهو ينبثق من الكهف.

ولكن، تجدر الملاحظة هنا: أن هذين الإلهين، على عكس من شوهدوا فى المعابد الكهف بالليسيه، وأبو عودة، بداية من أواخر الأسرة الثامنة عشرة: لا يدخلان إلى المعبد. بل إنهما، بالعكس، "يخرجان" منه !!.. علينا إذن، أن نتفهم جيدا، فى مجالنا هذا: أن النيل، لم يأتى لتقديم ولائه وتعظيمه للآلهة .. بل أنه، هو بالأحرى الذى يخرج من "قدس الأقداس": مجسدا، بشكل ما، "الملك - النيل"، الذى سوف يتراءى - ويظهر من جديد - من خلال الشكل الحيوانى - الإلهى.

ففى واقع الأمر، ان النقطة الأساسية فى هذه الحجرة، هى، بدون جدال، الكوة المحفورة فى الحائط الغربى. إنها قائمة بإطار مكون من شكل لصلاصل فى هيئة الربة حتحور. ويكونان بذلك دعامتين لهذا الناووس. ومنه، ينبثق الجزء الأمامى لهذه الربة البقرة: وأمامها، مثل الملك واقفا، فإنها، قد ولدته، لتوها، من جديد. أكيدا، أننا هنا، فى حضرة "ربة المعبد، حتحور إبشك". وقد تماثلت فى تلك المواقع "بالإلهة- الأم" .. حيث ارتبطت بها الملكة نفرتارى المؤلهة إلى درجة .. الامتزاج بها !

لقد أقر بأهمية الملكة، بكل مكان فى هذا المعبد الكهف. بل وصرح بها تصريحا باتاً قاطعاً فى نصوص التأسيس والإهداء؛ وكذلك، من خلال كافة النقوش. فقد رأيناها ماثلة، استثنائيا، خلف الملك، فى المشهدين المتعلقين بتكريس التمثالين الإلهيين الخاصين، على التوالى، بالجنوب والشمال، الماثلين على جانبى مدخل القاعة الفناء. أما على الواجهة، فقد بدا قوامها متناسبا، فى طوله مع قامة رمسيس. وكذلك، خلال مختلف مراحل الطقوس المشار إليها فوق الأعمدة، تساوت مقاييسها مع تلك الخاصة بالملك. كما سمح لها بالحق



فى أعماق المعبد الكهف: عملت "حتحور" على إعادة ظهور "فرعون العام الجديد".

فى تقديم القرابين الخاصة بها، بالرغم من أنها، فى هذا الصدد، كما سبق أن نوهنا، تتعامل مع إلهات أنثويات فقط. وفوق الإفريز العلوى للمدخل المؤدى إلى داخل المعبد، نراها وهى بصحبة الملك، وتشاطره أداء الشعائر الخاصة بتقديم القرابين. أما بداخل الرواق، وفى المعبد ذاته، فقد اعتلت أسماؤها الأبواب. وفى قدس الأقداس، ترى فوق الجدار الجانبى، جنوبا، أثناء تعبدها إلى الربات موت وحتحور. وعلى الحائط الشمالى، انتقلت إلى جوار الآلهة؛ وجلست، شأنها كشأن الإلهات بجوار "نفتيس" المؤلهة. كما تتلقى تكريم الملك - الكاهن، الذى يؤدى الطقوس أمام تمثاله الشخصى. ها قد تحقق صعودها إذن إلى أجواء الآلهة. فهكذا أكدت أيضا المشاهد التى تقوم فيها كل من إيزيس وحتحور بتنصيبها.

الفصل السابع عشر

قريبا من الرسالة السرية

التقرير الرسمى

الملك العظيم يقدم تقريره الرسمى

الآن، علينا محاولة اختراق السر الحقيقى بأبو سمبل. فبداخل الكهف الصغير، كل شىء يوحى بالسحر والأناقة، والأنوثة. وفى أغلب الأحيان، يحل إهداء النباتات والزهور مكان القرابين الأكثر مادية. وكذلك، يوحى الوجود الدائم للون الأصفر إلى التألق الذهبى الذى تبدو عليه الربة حتحور. إذن، فالرسالة تستتر وراء حجاب ما. وحقيقة أن الجدران مزينة بعدة مشاهد، مستحدثة ومبتكرة؛ ولكنها، مع ذلك مفعمة ببساطة فنية، لا تتيح أى فرصة للمجادلة أو النقاش. ويُهيأ للرائى أنها بمثابة ساتر أو قماشة خلفية لبعض الأسرار التى يتحتم عدم الإفصاح بها، إلا بواسطة مفكرة أو خلاصة، لا يتفهمها إلا المطلعون على الأسرار. فى هذا المكان، كل شىء يوحى به ويلمح إليه .. لمن لا يحتاجون إلى أى تفسير أو إيضاح!!

ولكن، على عكس تلك الأجواء، فإن من يحاولون زيارة المعبد الكهف الكبير، سوف، يرون، من البداية، مفاخر ومآثر الملك المعظم وقد كشفت وأوضحت فوق جدران معبده هذا. هنا، سوف يشاهد المرء سطوة هذا الفرعون، وإنجازاته الخيرة، واستراتيجيته العسكرية، ومزاياه الدبلوماسية، وورعه وتعبده. وفى ذات الحين، تعريف الأجيال اللاحقة بأفراد عائلته الضخمة؛ ولاشك إذن أن كل شخص، ينال، من خلال هذا "التقرير"، المكانة اللائقة به. بل يلاحظ أيضا أن الأدلة والإثباتات، تتخطى مجال الكهف نفسه. وكمثال على ذلك، لحظات اقتران الفرعون بالأميرة الحيثية. فها هى "اللوحة الشهيرة الخاصة بالزواج"، التى ترجع إلى العام الرابع والثلاثين من الحكم، تسرد وقائع هذا الحدث الفائق الأهمية[1]. وهى قائمة بالخارج، جنوب السطح العلوى.

وأخيرا، هناك واقعة كبرى أخرى هامة، تناولها بالسرد نص غير مسبوق، بعنوان: "مباركة بتاح". (لوحة بالقاعة - الفناء). ومن خلاله، يضاعف الفرعون من دعم أسطورة "البركة" التى يحظى بها: فيشير إلى الهزة الأرضية الخطيرة التى تسببت فى انهيار أحد التماثيل العملاقة بالواجهة. ثم يقدم تفسيرا للمعجزة: التى يعزى إليها هذه الكارثة[٢] الإلهية. إن كل مشهد فى هذا المكان يعد بمثابة عرض للوقائع والأسباب الدينية التى تسير حياة الفرعون والعالم الذى يحيط به!

الفرعون بين الأشكال الإلهية

بأعماق هذا المعبد - الكهف الضخم، وخلف المركب المثبتة فوق دعامتها، أراد الفرعون أن يمثل مع الآلهة الرئيسية الثلاثة: أمون، ورع حورآختى، وبتاح. ونجد هؤلاء الثلاثة مجتمعين معاً فى إطار التراتيل التركيبية الدينية إبان الأسرة التاسعة عشرة: التى وُسمت بالتأليفية، المنبثقة، على ما يبدو، من التعديل المعمارى. ففى تلك الفترة،حاول البعض توضيح: أن الإله الأوحد يهيمن على العالم بأثره. ولكنه يتراءى فى تجليات متعددة. لأن كل جسم، يتطلب قلبا، ورأسا، وأعضاء: فها هنا، الثالوث الذى تناولته الأنشودة الدينية الشهيرة المحفوظة حاليا بمتحف "ليدن".

مع ذلك، لا يمكن أبدا اعتبار هذا المعبد الكهف مجرد مذكرة أو تقرير رسمى خاص بالفرعون؛ ولا هو مطلقا بمثابة إقرار بتدينه وورعه. فربما إننا، بدراسة أشكال وصور المركب، والهويات المختلفة التى خلعت على رمسيس، سنجد أنه خلال مراحل تتويجه وتنصيبه - المبكرة جدا، قد انتحل، فى نهاية الأمر كافة المظاهر الإلهية. وكان هدفه من وراء ذلك، أن يجمع فى شخصه وكيانه: "مجمع آلهة" فعلى !!.. ولرغبته الشديدة فى التقاط هذا المد الربانى، كان يتلقى الدعم الشمسى مرتين كل عام، فى اعمق أعماق معبده!

لاشك أن كل من معبدى "إبشك"، و"محا" كانا له بمثابة أدوات سحرية رفيعة المستوى من أجل الإثبات الدقيق الواعى لمنهج متكامل فعلا. وهناك كم هائل من التفاصيل فى إطار نصب ومنشآت الملك تفصح، إلى أبعد مدى عن ارتباط رمسيس بالتقويم، وبالمسار الدورى للزمن.

فها هى، على سبيل المثال الإثنى عشرة عمود المركزية، بالقاعة المعمدة فى معبد ملايين السنين الخاص به، بشرق "طيبة" (أى الرمسيوم)، تومئ إلى الإثنى عشر شهرا التى يتضمنها العام. بل هى تؤدى أيضا إلى قاعة المراسم والاحتفالات السنوية التى يعتليها سقف فلكى

بكل معنى الكلمة: وكذلك، أحيط هذا الأخير بشرح وتفصيل لتقويم ضخم، يقوم "تحوت" بالإشراف عليه.

وفى أبو سمبل، يقدم لنا الهيكل الشمسى، بشمال "المعبد الكبير" الدورة الأبدية الدائمة لليل والنهار؛ والتى تتجدد كل عام بفضل وصول الفيضان، فى موعد العام الجديد !!.. ولكن، قبل اعتلاء رمسيس العرش عام ١٢٧٩ ق.م، إتخذ "يوم العام الجديد" هذا، مظهرا أكثر أهمية. فعندئذ، كانت مصر قد دخلت فترة "سوتيسية" جديدة (نسبة إلى النجمة سوتيس). وقد تحدد ذلك تماما، فى عام ١٣١٣ قبل الميلاد، إبان حكم "حور محب"، الذى كان قد وضع على العرش وزيره المسن "با رعمسو"؛ وافتتح بذلك حقبة الرعامسة ملوك الأسرة التاسعة عشرة. وكانت هذه الظاهرة الكونية بمثابة فترة مباركة، حيث كان العام المدنى، الذى يفقد يوما واحدا كل أربع سنوات، والعام الشمسى البالغ (٣٦٥ يوم و ٤/١).. يتطابقان. ويلاحظ أن هذه الظاهرة لا تتكرر إلا كل (١٤٦٠ عام).

ترى، هل كان رمسيس، يستطيع..، بفضل إزاحة بضعة أيام[٣]، أن يترك هذه المناسبة دون إحياء حدث أساسى للغاية .. لم يكن أى فرعون ليجرؤ على استغلاله لتجربة ما؟! ومع ذلك، تمكن رمسيس، أن يضع هذه الفترة المباركة فى خدمة عهده المجيد، بل وإلحاقها باعتلائه لعرش حورس. وكان الأمر يتطلب إذن، إثبات انتسابه للقوى العليا المهيمنة على مصر؛ وكذلك فعاليته وجهده من أجل قهر الخواء. أى بكل وضوح: أن يعمل على عدم توقف ظاهرة الفيضان أبدا ..

بصفة دورية منتظمة، منذ عصر الآلهة، فى نهاية ٣٦٥ يوم و ٤/١، يعيد العام الزراعى دورته مع وصول فيضان نهر النيل؛ الذى تعلن عنه، مسبقا نجمة الشعرى اليمانية (سوتيس سيريوس): وكانت تستتر مختفية طوال سبعين يوم. ولكنها الآن تبزغ ثانيا، فجرا، عند الأفق الشرقى. وعلى مقربة شديدة من مكانها المحدد هذا، تشرق الشمس بدورها. وكان ذلك يتم فى حوالى ١٨ يوليه .. مع موعد انهمار المد الفيضانى!

وكذلك، كانت تؤدى بعض الطقوس لإحياء مناسبة عودة المياه المنهمرة بفضل العناية الإلهية. فقد يتراءى النيل أحيانا ضعيفاً، على مدى سبعة سنوات متتالية. وربما يترجم ذلك فى إطار الرمزية المصرية بعبارة "السبعة بقرات العجاف[٤]". ولكن، كان رمسيس يود تدعيم أبدية وخلود "السبع بقرات السمان[٥]". وفى كل عام، فى وقت التحاريق، عند بدء انتظار ارتفاع المياه، كانت تقام عدة مراسم واحتفالات فى "جبل السلسلة" (شمال الشلال الأول)؛ للتيقن من الارتفاع الفعلى لماء النهر ..

فبدونها، قد تنتهى الحياة كلها. إذن، والحال هكذا، كان نظام هذا النهر يحظى باهتمام وعناية كبيرة.

كان الأمر يقتضى أن يكون أداء الطقوس خلال هذه الفترة "السوتية" الجديدة أكثر فعالية. وكذلك الفرعون؛ يتحتم أن يكون أكثر قوة ومقدرة؛ خاصة، أنه، فى مناسبة الاحتفال بالعام الجديد نفسها، سوف يحيى أيضا تلك الخاصة بتجديد كيانه الشخصى الممتزج بالفيضان الخارق للمألوف.

وفى ذات الموقع التى تدخل، من خلاله المياه المخصبة إلى الحدود النوبية "بالبلد المزدوج"، يتم إثبات حدوث تلك الظاهرة، والاحتفال بها. وإذا استدعى الأمر: حثها ودفعها بواسطة فعالية الطقوس.

ربما أن رمسيس قد تحمّس للمثال الذى قدمه سلفه العظيم "حور محب" مكرّس كهف "أبو عودة"، فوقع اختياره على "محا" و"إبشك"، لكى يحى، من خلال مظاهر فخامة وأبهة لم يسبق لها مثيل، احتفالا بالأسطورة الكونية التى كانت تتعلق بها (وما زالت ترتبط بها حتى يومنا هذا).. حياة ارض الفراعنة. ولكن، على ما يبدو، أن أسلافه من الملوك السابقين، لم يومئوا إليها إلا بتحفظ واختصار شديد.

قطعا، كانت تلك الطقوس السرية تتم بفضل مساهمة كل من الملك والملكة بها. خاصة أنهما حظيا من قبل، بالإشعاع الإلهى. فها هى نفرتارى الجميلة المتلألئة قد جسدت النجمة "سوتيس". أما عن الشمس المشرقة، وشمس "الأفق"، "حورآختى"، فسوف يؤدى رمسيس دورها. وكذلك، فإن ظهور الملكين فوق المركب، الذى يرمز إلى الحدث، فى لحظة الفجر المبارك بالعام الجديد، سوف يعمل على تدفق المد المفعم بالرخاء والوفرة، على تلك الضفاف النوبية، بعد عبوره الشلال الثانى.

لزمت الضرورة إذن، إبداع وتجديد الموقع السرى الذى ستجرى به مرحلة حمل واستيعاب تلك الظاهرة. ولذلك، تم توسيع كهف "إبشك" وتجهيزه لهذا الغرض. وها هى القوى المتاخمة قد تآزرت وتضافرت تماما. بعد ذلك، حتم الأمر أن تعمل "المرضعة العظمى"، "حتحور"، "ربة النوبة"، أو "الإيروس" الأولى، التى كان من المستحيل أن يتم الخلق بدونها، على تباين وتغاير شخصيتها: حتى تتحد معا، ديناميكيتها ومفهومها عن الأمومة؛ لكى تخلع على نفرتارى صفات ومزايا "سوتيس": نجمة الصباح النادى البديع.. لتلد الشمس!

لقد تم هذا الازدواج السرى الغامض لشخصية "حتحور" بداخل كهف "إبشك"، فى اللحظة التى تلقت فيها نفرتارى من حتحور وإيزيس التاج المرتفع المميز لـ"سوتيس".

وعند الضحى تقوم "سوتيس – نفرتارى"، بدورها، بإعادة ولادة الشمس المتجددة. وفى ذات الحين، بداخل هذه المغارة؛ تعد كل من حتحور، وإيزيس وسوتيس مجرد إلهة واحدة فقط لا غير.

لهذا السبب، نرى أن رمسيس ونفرتارى، بداخل الكهف، خلال فترة حمل الإلهة، قد مثلا أمام البقرة حتحور، وهى تمضى وتتقدم فوق مركبها بين أحراش البردى، شأنها كشأن إيزيس فى مستنقعات "خميس(٦)". إنهما يتعبدان ويبتهلان لكى تتحقق لهذا العمل النهاية السعيدة؛ خاصة، أن الملك، يتجسد هنا شخصية حورآختى. ثم هاهما الملكان أيضا وقد هبا لتقديم أكثر الهدايا الزهرية شاعرية وجمالا إلى الربة التى تتكفل بالحماية والرعاية فى لحظة الولادات، والتى تهيمن أيضا على وصول المد المائى إلى "جبل السلسلة".. إنها "تاورت" ("سوريس"، عند الإغريق). وهى تتجسد فى صورة أنثى فرس النهر، وقد انتصبت على قائمتيها الخلفيتين؛ وتضفى رعايتها وعنايتها على كافة الولادات فى مصر قاطبة.

يتبين أخيرا، أن الصلوات والابتهالات والقرابين، قد استتبعت ولادة سعيدة فى إطار هذا العالم الإلهى. ومن أجل التعبير عن هذه الظاهرة، فى أعماق الكهف، صورت البقرة حتحور، وهى تدفع أمامها "الملك– حورس"، الذى سوف يكمل حكمه فوق عرش أبيه. والذى، سيعمل، كل عام، على جلب عناصر الوفرة والخير والرخاء. وها هو أيضا دليل معبر تعبيرا فائقا: على جانبى باب المقصورة الصغيرة، مُثل شكلا جنّى الفيضان، اللذان يرمزان للإله "حابى"، أثناء "خروجهما" من الكهف: معبران بذلك عن ذاك التوازى الذى يتميز به انبثاق المياه وانهمارها، وظهور الملك أيضا.

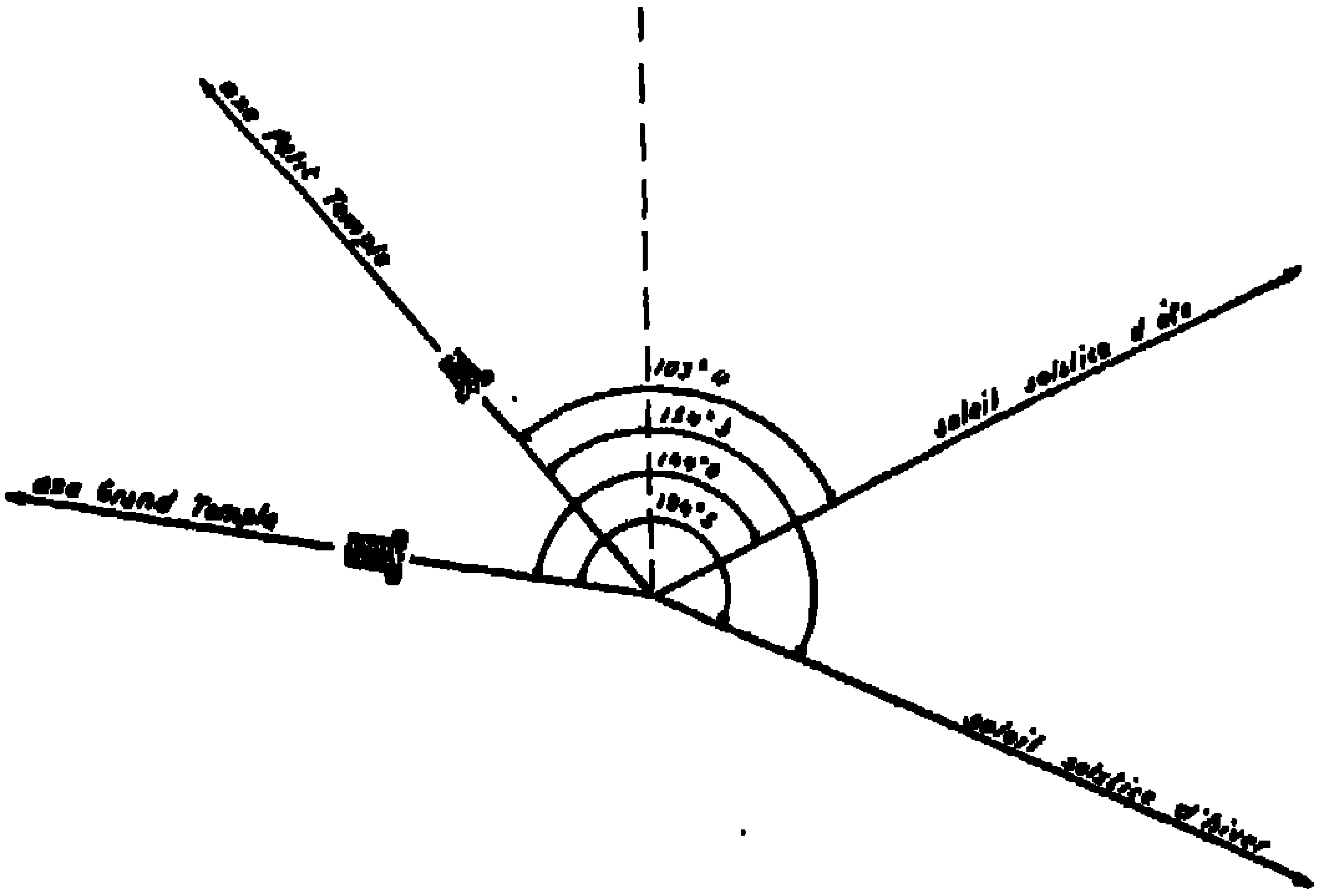
الآن، يغادر الموكب هذا المعبد الصغير؛ ليصل، عن طريق الصرح الشمالى، إلى الفناء الواسع المدى الخاص بكهف "محا": لكى يتاح المجال لكشف السر الغامض؛ وعرضه فى الهواء الطلق أمام "حورآختى– الفرعون – أوسر ماعت رع"، الماثل، بكل وضوح أمام باب دخول "الكهف الكبير".

ها هو الملك قد تجلى إذن، فى هيئة شمس وليدة، فى هذا اليوم الذى تنهمر فيه المياه المتخمة بالخيرات المقبلة نحو مصر. لاشك إذن أن الفيضان سوف يكلل بالنفع والفائدة. كما أن شرح تفاصيل تلك الطقوس السرية، سوف يحقق لهذا النهر الارتفاع المثالى الذى لا يقل عن ستة عشرة ذراع!!.. ولعلنا نتذكر: أن التمثال العملاق الأخير، القائم بجنوب الكهف الصغير، يتعادل ارتفاع قامته مع هذه الأذرع الستة عشرة التى تترقبها مصر وترغبها. ولا ريب أيضا، أن الامتزاج الكامل بين كل من "نفرتارى – سوتيس" و"رمسيس – حورآختى"، يحتم

قطعا وصول "حابى". وكذلك، من أجل توثيق هذا الزواج الإلهى، نجد أن محاور كل من المعبدين - الكهف .. تتلاقى معا فى قلب أمواج النهر(٧).

خلال وقت أداء الطقوس الغامضة، كانت مركب المواكب تخرج من "قدس أقداس" المعبد الكبير؛ وقد حملها الكهنة وصحبها الفرعون. وبداخل "القاعة - الفناء"، كانت تمر أمام تماثيل الملك العملاقة؛ وقد اتخذ وضع أوزيريس وملابسه، وهو يولد من جديد؛ وما زالت قدماه مضمومتان بجوار بعضهما بعضا؛ ولكنه عارى الجزع والساقين، ومرتديا المئزر الملكى.

وقتئذ، كان على الفرعون - أوسر ماعت رع - الفيضان، الذى ولد ثانيا فى "العام الجديد"، وقد صاحبته "الكا" الخاصة به، التى لا يمكن أن يراها البشر، أن يتوجه إلى المقصورة الصغيرة القائمة جنوبا: حيث يسود "تحوت"؛ ويجلس فوق المركب، بقلب "الناووس"!



محاور معبدى أبو سمبل، وقرص الشمس عند مشرقها، خلال الانقلاب الشمسى للصيف والشتاء.

بعدئذ، يستلزم الأمر نقل المركب فوق ناقلة نهرية تمخر عباب النهر نحو الشمال، وفى معيتها حاشية شرف. ويتبين أن هذا الرمز المرئى للمد المائى الخصب المغزى، يمتزج بالقوة المستترة فى النهر: "أمون"، الثعبان الأعظم، الذى يتجلى ويعبد فى صورة "أمون نباتا". فإن النيل أثناء فيضانه، الذى يعود بالحياة إلى مصر، هو أيضا أمون "المستتر". وهكذا، سوف يتم، من خلال مظهر المركب الناقلة لأمون، إحياء الاحتفالات والأعياد فى "طيبة" .. لوصول المعجزة!

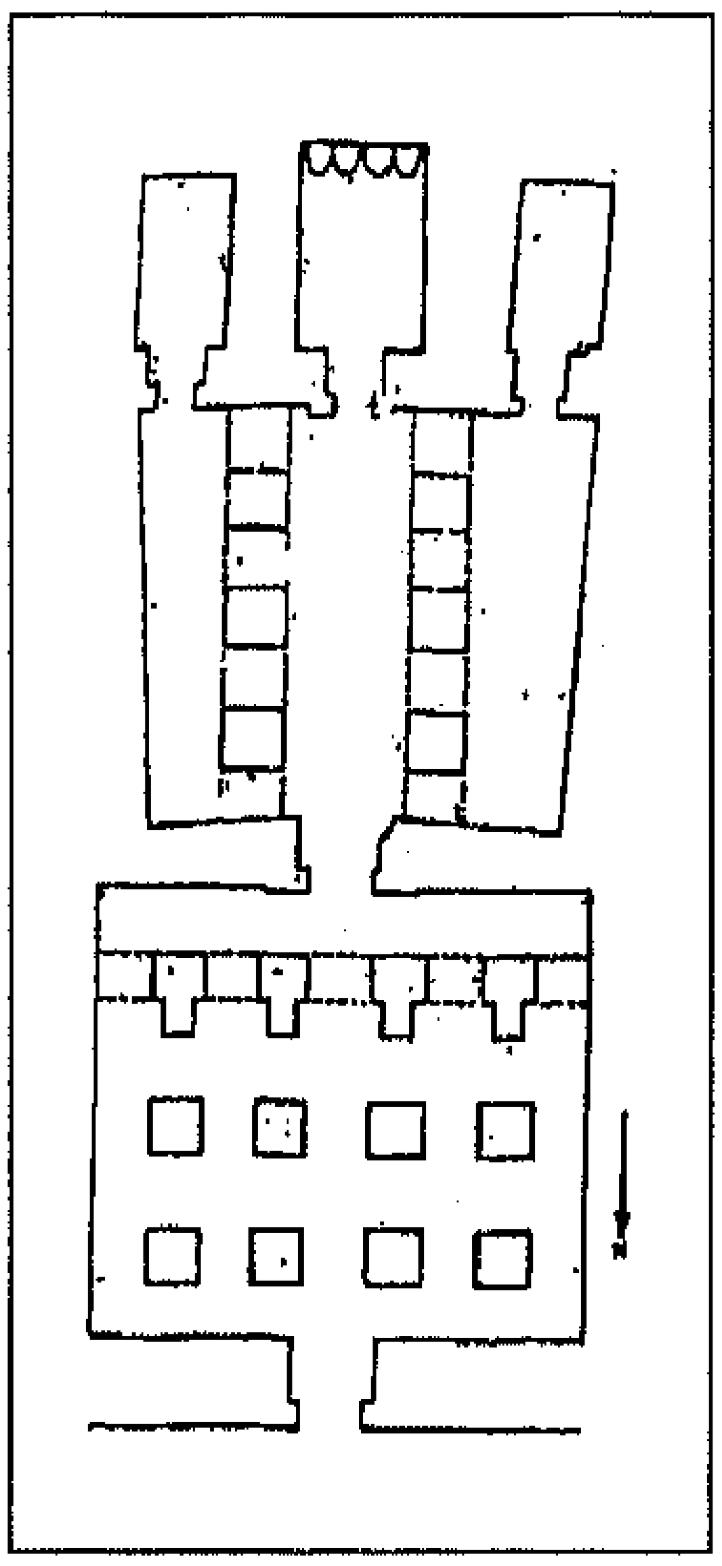
على ضفاف النوبة، هب لتحيتها وإجلالها الأهالى المسالمين الذين يعيشون بالقرى الممتدة على مدى ساحل النهر. وبعد مرورها عبر "الشلال الأول"، يكون كبار القوم والموظفين المهمين بالمملكة،حرساً شرفيا فى جزيرة إلفنتين. ثم تمر بـ"جبل السلسلة"، من خلال المضيق المحصور، ومنه تتجه إلى البلد الكبرى مصر. وبعد الاستقبال الهادئ المبجل من ناحية النوبيين .. هاهو حماس كافة أهالى مصر وترحيبهم الفائق الحد؛ وقد انطلقوا فى معيتها حتى "طيبة". وهناك، قام باستقبالها كهنة معبد "ملايين السنين" الخاص برمسيس (الرمسيوم)، المكلفون عادة بحمل مراكب المواكب الخاصة بأفراد "مجمع الآلهة" القائم بمعبدهم.

فوق الزاوية الجنوبية - شرقية لجدار القاعة الفلكية، يمكننا أن نشاهد حتى يومنا هذا موكب هذه المراكب المقدسة، وفى مقدمته، تلك الخاصة بالربة "موت"، رفيقة الإله الأعظم: وهى ترحب بقدوم مركب "أمون". وهو الاتجاه ذاته الذى يتخذه التقويم الهائل بالسقف الفلكى .. ويقع كل ذلك تحت هيمنة تحوت متجليا فى هيئة قرد.

الفصل الثامن عشر

معبد اليوبيل الأول

"الـــدر"(1)



خريطة معبد "الدر" (صفا الأعمدة الأولان، قد دمرا حاليا).

بعد مرور عدة سنوات من افتتاح المعبدين- الكهف الذين أضفيا تألقا وبهاء على جبلى "إبشك"، و"محا"، أزمع رمسيس إقامة معبد شبه كهف، بشمال أبو سمبل، بالضفة اليمنى للنيل. أو بالأحرى حيث تشرق الشمس، هبوطا لمجرى النيل، قبيل منحنى "عمدا" الضخم. ومنذ ذاك الحين، فى إطار النوبة، لم يعد الوصول إلى معابد رمسيس، المحفورة بالصخر، يتم مباشرة. بل اصبح بمثابة منطقة اقتراب تمهيدية مكونة من صفين من التماثيل على الجانبين، وصرح، وفناء مكشوف السقف. ويتبين أن تلك الأجزاء الخارجية، لم يتبق منها شئ، سواء فى "الدر"، أو "جرف حسين". ولكن، لحسن الحظ، بقى نموذج فريد واستثنائى، على ضفة النهر اليمنى، شمال "كوروسكو"، فى "وادى السبوع". وكان الهدف منه: الإشراف والمراقبة لعمليات الانطلاق من طريق القوافل الكبير المؤدى إلى منحنى النيل فى "أبو حميد".

لقد أطلق على شبه الكهف بـ"الدر" هذا اسم: "معبد رمسيس - المفضل - لدى أمون - فى - بيت - رع"، ببلاد كوش. وكرس للشمس "رع"، الممتزج بكيان "أوسر ماعت رع". وطبيعيا، تواجد هناك تمثال لحورآختى ،الشمس المشرقة، ماثلا بشمال تمثال رمسيس،

بداخل "قدس الأقداس"، كما هو الحال فى "أبو سمبل". ويلاحظ أن الجزء الأمامى من المعبد قد دُمر عند تحويله إلى كنيسة.

يختلف أسلوب إعداد التخطيط الخاص بمعبد "الدر" هذا، عن الخريطة التقليدية إلى حد ما، التى يبدو عليها معبد "محا". بالإضافة لذلك، فهو لا يتضمن دهليزا أو رواقا قبل مدخل المعبد ذاته. وقد تلاشت(٢) تماما قاعته الأولى. وربما كان يطلق عليها اسم: "القاعة الأولى المعمدة". وقد تراص بها اثنى عشر عمود مربع الطراز. تبقى منها فقط الصف الأخير، فى الداخل. وقد زينت تلك الأعمدة بتماثيل أوزيرية، تتماثل بتلك القائمة فى أبو سمبل .. من أجل الإيماء إلى صحوة الشمس. وهذا يبين ويؤكد، أن الملك لم يمثل متدثرا فى كفنه. بل بالأحرى كان عارى الجزع والساقين، ومرتديا المتزر الملكى. وعن بقية الأعمدة التى بقى منها فقط بضعة أجزاء من قواعدها .. لم تزين بأية تماثيل.

ونجد أن أعماق هذه القاعة، قد صمدت ولم تدمر، لأنها محفورة فى الصخر نفسه. وكذلك الحال أيضا بالنسبة لجزء من الجدران الجانبية. أما عن الطبقات العليا من هذا المنشأ، فقد شيدت وبنيت بقوالب الطوب اللبن.

لم يتضمن أى معبد آخر من معابد رمسيس فى النوبة، صفا من الأعمدة الأوزيرية بنهاية قاعة. وأيضا، صورت مشاهد تدمير الشر فوق الجدارين الجنوبى والشمالى فى "قاعة الأعمدة الأولى". فمن المعتقد إذن: لم يُزمع، كما هو الحال فى أبو سمبل تصويرها على كل من جانبى المدخل. ويتبين أن التكوين العام لهذه المشاهد يتطابق بذاك المتبع بالمعبد الكبير: مع بعض التغييرات الطفيفة. فهنا، اصطحب الملك أسده المفضل؛ وبدا فوق الجدار الجنوبى، وهو يؤدى الطقوس أمام أمون؛ بل وأيضا، فى حضرة بتاح، وتحوت. أما شمالا، فيقوم رمسيس بتقديم قرابينه أمام حورآختى ومعه "ماعت" و"خنوم".

وفى السجل السفلى، وكما هو الحال فى أبو سمبل، تكون العرض الخاص بأبناء الملك؛ جنوبا، من ثمانية أمراء، ومنهم: أمون حر خبش إف، ونب إن خارو، ومرى أمون، وست إم ويا؛ وشمالا، ترى الأميرات التسع، ومنهن: بنت عنات (نقش مدمر)، ونبت تاوى، وإيزيس نفرت الثانية، وحنوت تاوى، وورنى رو، ونجم موت. ومن الواضح تماما، أن الفنان هنا قد استلهم من النموذج الذى أبدع بهضبة "محا".

فى أعمق أعماق القاعة، خلف صف الأعمدة الأوزيرية، على جانبى الباب الموصل إلى القاعة المعمدة الثانية، قد نستطيع الآن، بشئ من الصعوبة، تبين آثار بعض مشاهد الحرب ضد أهالى "الجنوب العظيم"؛ وكذلك الأسيويين، وقد ضُمنت بعض المناظر فائقة الواقعية.

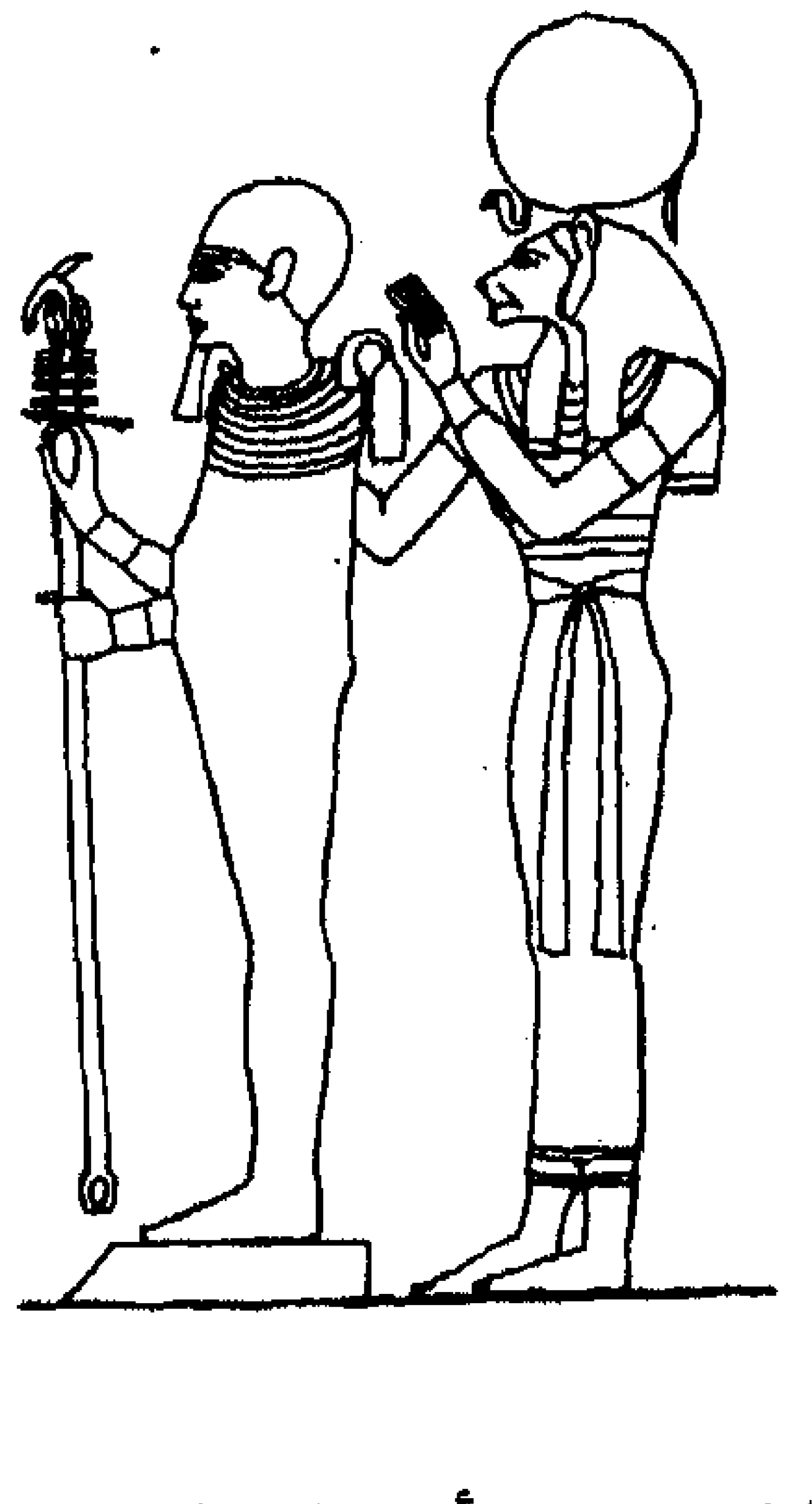
تقدم الأوجه الثلاثة الواضحة بالأعمدة الأوزيرية، مشاهد لمقابلة الملك مع الآلهة الذى سبق له لقاءها، كمثل: حورس باكى، وحورس بوهن (ثلاث مرات)، ومونتو (مرتان)، وورت حكاو، وأمون رع، ورع حورآختى (مرتان)، وبتاح (مرتان)، وتحوت، وأتوم (مرتان). ولكن، فى إطار قاعة الأعمدة الأولى هذه: يلاحظ أن المشهد الموحى الذى يقدم مغزى ومضمون لمن يريد سبر أغوار حقيقة وظيفة هذا المعبد .. هو ذاك الذى يصور رمسيس أثناء تلقيه من "نفرتوم" رمز الـ"حب سد" (العيد: سد)؛ وأيضا هذا الرمز اليوبيلى نفسه من يدى أمون رع.

ليس من الصعب استنباط أن هذا المعبد، الذى كُرس لتجلى الملك الشمسى، كان يُتخذ أيضا كاستراحة للمركب عند هبوطها لمجرى النيل، بل وأعد كذلك من أجل إحياء مناسبة اليوبيل الثلاثينى الأول الخاص بالفرعون. ويلاحظ هنا، أن رمسيس قد استوحى، للمرة الثانية، من معبد "عمدا" الصغير، الذى أكمله تحتمس الرابع لإقامة يوبيله. فإن الفناء الأولى الخاص بهذا المعبد، قد حُول فعلا إلى قاعة ذات اثنى عشر عمود؛ وفوق الجدار الشمالى، يتراءى تحتمس الرابع أمام الشجرة "إشد"؛ متلقيا الضمان لتمتعه بحياة أبدية؛ وهو ماثل أمام بتاح، رب الأعياد "سد" وبصحبته رفيقته "سخمت".

مشهد مفعم بالحيوية والنشاط: حيث نجد أمون بصحبة "موت"، وهو يقدم لرمسيس الرمز الخاص بيوبيله الأول. وفى ذات الحين، يعبر "تحوت"، و"مونتو"، و"حورس عن المساهمة الكاملة من جانب المقاصير، فى هذه المراسم الأساسية.

ولا عجب إذن، أننا، بعد صعود بضعة درجات، نجد أنفسنا فى قاعة الأعمدة الثانية. إنها مزينة بستة أعمدة مربعة الشكل. وهنا، نشاهد "سشات"، وهى تقدم للملك رمز هذا العيد. وبالإضافة لذلك، يطالعنا، بوسط الجدار الجنوبى، شكلا لرمسيس، راكعا على ركبتيه فوق رمز العيد "سد"، أمام أمون، الجالس تحت خيمة فخمة وبصحبته "موت". وتقدم هذه الأخيرة للفرعون رموز هذا الاحتفال، التى علقت بأعلى فرع "ملايين السنين". وفى أثر الفرعون، يتقدم، كل من تحوت، ومونتو، وحورس، وقد أمسك كل منهم بأحد يديه فرعا مستطيل الشكل ذو براعم، وألحق به رمز الاحتفال. كما يقدمون أيضا، بيدهم الأخرى، هذا الرمز ذاته. ها هنا إذن مشهد فائق الابتكار والاستحداث: قد، حاز على إعجاب وإقبال بالغ المدى. كما يعبر عن حدث ذو أهمية خاصة.

بالطرف الشرقى للجدار الشمالى، وبعد الإجلال والتوقير للإله "مين" الذكورى المظهر، كُرر مشهد شجرة "الإشد"(٣)، حيث يكتب "تحوت" الاسم فوق أحد ثمارها: بحضور "بتاح"، إله اليوبيلات، بمرافقة سخمت. وفوق الجزء الشرقى من الجدار الجنوبى، يقدم الفرعون تمثال "ماعت" الصغير نحو وجه أمون رع؛ وبصحبته "موت". وبين هذين الإلهين، مثل "رمسيس أوسر ماعت رع" المؤله .. إنه قطعا، قد اكتسب مكانة الإله "مين".



"بتاح" رب اليوبيلات وقد رافقته "سخمت"، يقدم الشكل المبين عن الصفات "القتالية" القصوى للإلهة "البعيدة".

لاشك إذن أن هذه المشاهد بين غيرها الكثير، "تتحدث" حديثا مسهباً. ولكنها، فى ذات الحين، تومئ أيضا "قائلة": أن هذا المعبد يعتبر كذلك، بمثابة استراحة لاستقبال المركب المشابهة لنظيرتها الكبرى فى كهف "محا". ومع ذلك، وفيما يتعلق بالقبر التذكارى الشمسى فى "الدر"، فقد أشير فقط إلى "إله المركب" المتضمنة لرمز حورآختى، من خلال أشكال للصقر

تزين مقدمتها ومؤخرتها. وعلى الجدار الشمالى، ترى المركب المقدسة، وقد حملها الكهنة فوق أكتافهم، "لإدخالها" الكهف. وفى معيتها، يسير الفرعون، عند مستوى الناووس الذى يضم تمثال الإله. وبجواره، يمشى كاهن أقل منه طولا، تتماثل ملابسه بتلك التى يرتديها الملك، أى بالتحديد: جلد الفهد.

وقد أثرت زخارف المركب بعدة تماثيل صغيرة مصورة لرمسيس فى أوضاع متباينة، للتعبد والابتهال. أما الجدار الجنوبى، فهو يقدم المشهد نفسه: باستثناء، أن المركب بعد مكوثها فى المعبد لفترة ما، قد صورت وهى خارجة منه.

وها هى الأعمدة، قد قدمت تقريبا، نفس أعضاء "مجمع الآلهة" الممثلون فى أبو سمبل. كما يلاحظ، أن إيزيس، تتراءى بجوار "حورس بن إيزيس" و"يوسعاس": الرفيقة الهامة اللازمة فى عملية خلق الشمس. وتوحى الأجواء فى المشهد، بأن الأمر يتعلق بأحد الاحتفالات الخاصة بالعرش، المتطابقة بالمراحل الفائقة السرية فى "العيد سد(٥)". حيث يشار لكل من: إيزيس، وأوزيريس، وحورس بن إيزيس؛ وست (المقصورة الشمالية، المجاورة للمعبد الرئيسى). ولكن، نلاحظ، أن الملكة المصاحبة عادة للملك، لا وجود لها هنا. ونرى كذلك الفرعون المؤله؛ ولكن، ليس فى هيئة "حورس محا"، الذى لم يتواجد فى "الدر". ولكن، صور الفرعون من خلال ما يعرف بلغز الصور المقروءة بأسمائها: إشارة إلى اسمه: "أوسر ماعت رع".

لعدم وجود ممر، يتحتم الآن الدخول مباشرة إلى القاعة المركزية بـ"قدس الأقداس"، التى تقع ما بين قاعتين صغيرتين. وبأعلى باب الدخول، زين عتبه العلوى بمشهد شعائر الجرى التى يؤديها الملك، وقد أمسك بالمجداف والرمز "حب": الشكل التقليدى، ضمن رموز اليوبيل. وقد زخرفت تلك المقصورة المركزية، بجوار جدارها الداخلى، بأربعة تماثيل مدمجة بالصخر نفسه. ولا يستبعد أنها متطابقة بتلك القائمة فى معبد أبو سمبل؛ ولكن أقل حجما. وبالرغم من التشويه الذى حدث من جراء إقامة كنيسة ما، فما زالت تتراءى صور لكل من "بتاح"، و"أمون"، والملك، و"حورآختى".

يقدم لنا الجدار الجنوبى بهذه المقصورة مشهدا للمركب، غير محمولة، بل قائمة فوق قاعدة، حيث يقف رمسيس أمامها، مؤديا شعائر التبخير وإراقة النبيذ تكريما للآلهة. ثم يتلو ذلك، مشهد يمثل الملك، فى هيئة الآلهة، وهو يقدم ضمادات الكتان إلى "بتاح"(٦). أما عن الحائط الشمالى المواجه، فعليه صورة مركب، تبدو مقدمتها ومؤخرتها فى شكل رأس صقر؛ يؤدى الملك من أجله طقوس التبخير وإراقة النبيذ. وبعد هذه الشعيرة، يأتى مباشرة تقديم قرابين الدهانات العطرية لرع حورآختى.

على يمين "قدس الأقداس"، توج الباب المؤدى للمقصورة الصغيرة الجنوبية بعتبه العلوى زخرف بأشكال كل من "مونتو"، و"أتوم، و"شو"، و"تفنوت"، وهم يقدمون جسماً مومياتى الهيئة: قطعا، يتعلق بمراسم العيد "سد". وفى أعماق هذه المقصورة، يمكن تأمل، ذاك المشهد، الذى كرر لمرتين متتاليتين: حيث يرى رمسيس وهو يقدم القرابين لتمثاله المؤله. وعن الجدار القائم يسارا، فقد زين بثلاثة مشاهد، حيث يقوم الفرعون، على التوالى، بتقديم الفطائر والحلوى لبتاح فى مقصورته، والبخور لأمون رع، وخبز من أجل حورآختى؛ ويمينا، يتم تبخير حورآختى وإراقة النبيذ إكراما له. ثم يتلو ذلك الجرى الشعائرى الذى يؤديه الفرعون، ممسكا بالإناءين "حس"، فى اتجاه أوزيريس، وإيزيس و"حورس بن إيزيس". ويتعلق هذا الجرى دائما بالعيد "سد" الكبير.

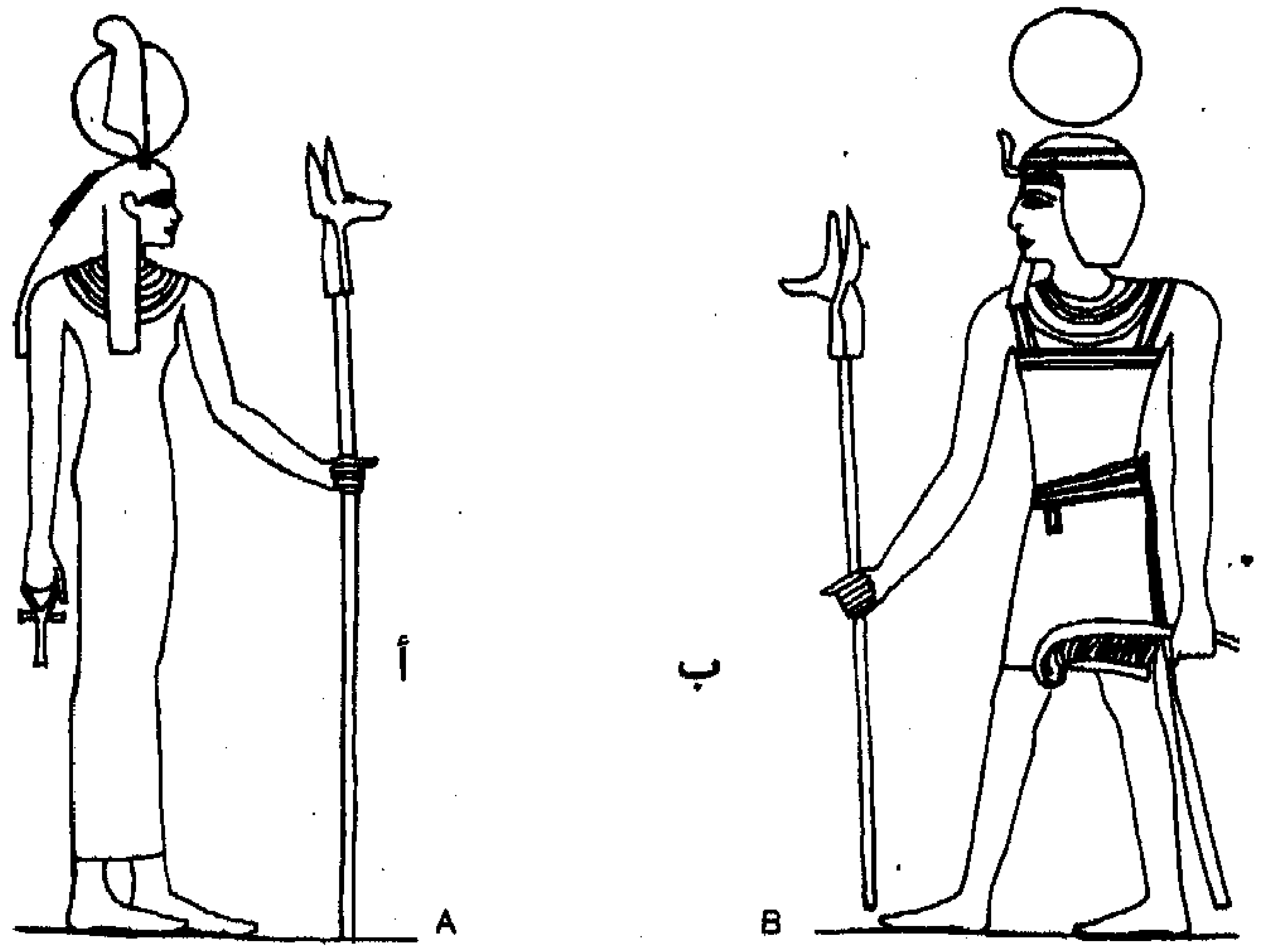
وللدخول إلى المقصورة الصغيرة الشمالية، لابد من المرور أسفل عتب الباب العلوى المزين بالأشكال الموميائية الممثلة لكل من أوزيريس، و"حورس بن إيزيس"، وست، وإيزيس، التى تحدثنا عنها سابقا. فى قرار هذه الحجرة، يلاحظ تكرار هذا المشهد ذاته لمرتين متواليتين: حيث يقدم الملك إناءين لحورس. وأخيرا، هاهو الجدار الشمالى، يمثل، بشكل متتالى، الملك أثناء تقديمه المبخرة لأتوم، وأقمشة من أجل أمون رع، وأربع أوانى للطقوس الخاصة برع حورآختى.

هكذا إذن، بدا "شبه الكهف" المكرس لحورآختى، أو بالأحرى أحد التجليات المحيطة بشكل الملك. ولقد أفصحت لنا دراسة هذا "المنشأ الضخم الثانى المتضمن بإطار "المشروع" الذى انتهجه رمسيس: بأنه، قطعا، قد كرس، لاستقبال المركب المقدسة الخاصة بالحج النهرى؛ على امتداد رحلتها. بل كان هذا النصب ضروريا أيضا، للإلماح إلى مرور المد المائى المقدس، وهو يغادر المنطقة، ليدخل النوبة .. متوجها نحو مصر، فى بداية "العام الجديد".

ولكن، لابد أن هذا شبه الكهف قد أعد أيضا لإحياء أول يوبيلات الملك .. بل الفرعون المؤله!.. وقد أكد ذلك وأقره، بداخل مقصورة "تحوت"، القائمة عند سفح هضبة "محا": تمثاله المعبر، بالصور الرمزية، عن اسم تتويجه. أما عن القاعة اليوبيلية ذات الأعمدة الاثنى عشرة، فإنها، على ما يبدو، قد استوحيت من نظيرتها التى ابتكرها تحتمس الرابع، فى معبد "عمدا"، من أجل يوبيله الخاص: أكيدا، أن رمسيس، قد استعار واستفاد كثيرا من عناصر ذاك المعبد. ولكنه، مع ذلك، عمل على تغاير رسالته وتعظيمها.

ومع ذلك، يلاحظ أن أسلوب النقوش البارزة التى تغطى جدران "الدر"؛ بالرغم من بعض الاستثناءات، لا يتماثل كثيرا مع روعة وإبداع الأساليب التى أبدع بها التقرير والبيان

الخاص برمسيس: فمن الواضح أن الحرفيين والفنانين، الذين بُعثوا لتزيين الجدران، لم يصلوا أبدا إلى المستوى الفنى الرفيع الذى تميز به فنانو العاصمة الكبرى "طيبة".



لمرات عديدة استعان رمسيس بالعلامات الهيروغليفية لكتابة اسم تتويجه مكونا بذلك ما يعرف بلغز الصور المقروءة بأسمائها: يتضمن الصولجان "أوسر"، والريشة" ماعت"، وقرص الشمس "رع".. وها هنا شكلان مميزان للغاية يوضحان ذلك:

أ- فى مقصورة "تحوت"، جنوب المعبد الكبير بأبو سمبل استغل رمسيس اسم "ماعت" الأنثوى المتضمن فى اسمه الأول.
ب- فى معبد "الدر": شكل لـ"رع" يمسك بالرمزين الآخرين.

وتجدر الإشارة إلى أن هذين الشكلين قد مثلا الواحد فى أثر الآخر خلف المركب: حيث يفترض أنهما يقيمان بالمقصورة .. وأنهما شكلان يرتبطان بشخص رمسيس نفسه.

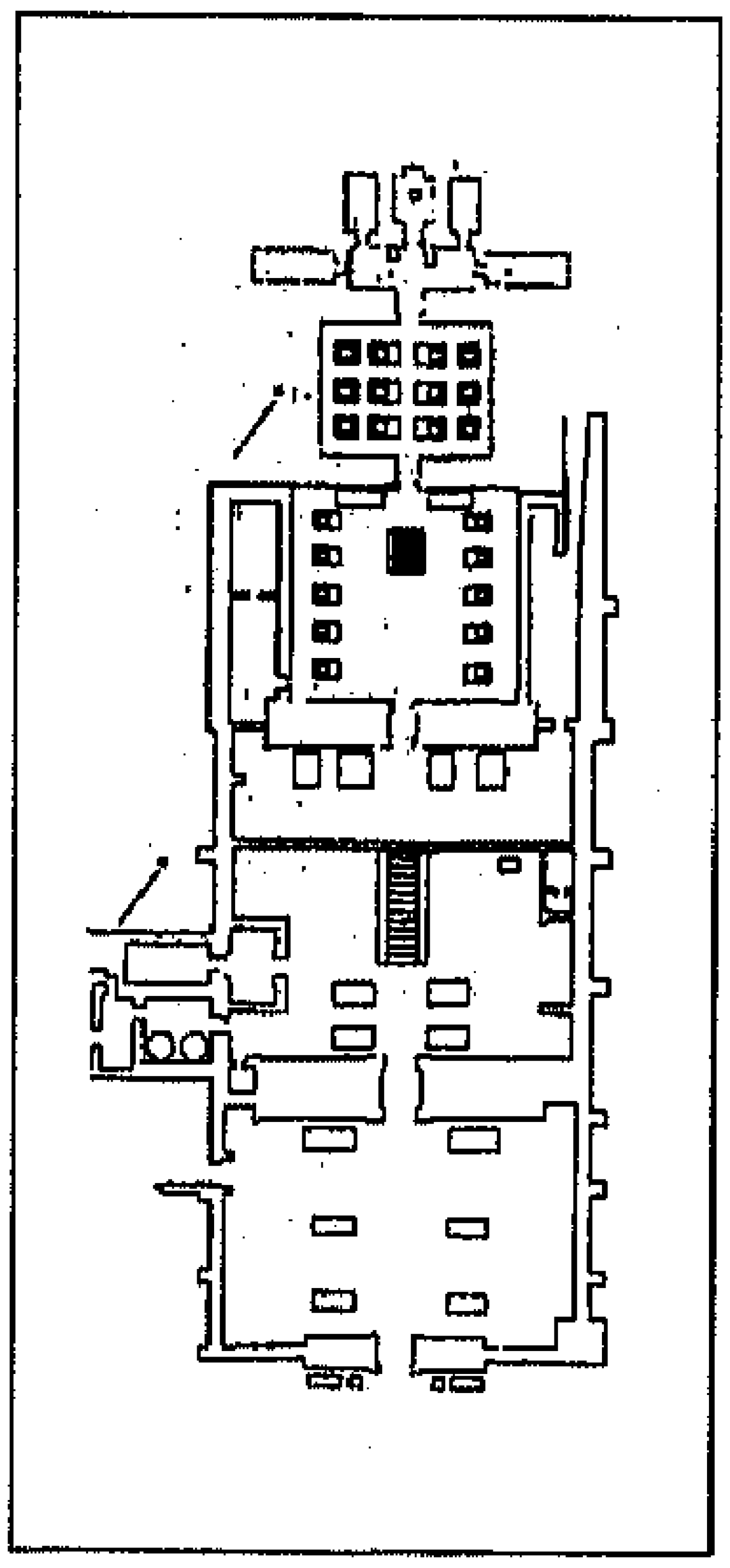
الفصل التاسع عشر

معبـد النضـوح

شبه - الكهف الخاص بأمون[1]

فى "وادى السبوع"[2]

لا ريب أن الدرس الذى يتضمنه أبو سمبل، يحيطنا علما بأن ارتقاء الفرعون نحو الألوهية، قد أدمجه بداخل ما يعرف بالمجمع الإلهى: حيث أصبح الملك، فى واقع الأمر، جزء لا يتجزأ من أعضاء هذا المجمع الإلهى. ومع ذلك، نجد أن أشكال الآلهة الثلاثة التى أحاطت به فى "قدس الأقداس"؛ يجب أن تصطف وفقا بمسيرة المركب الإلهية. فعند الانطلاق من "محا"، يلاحظ أن هذه المركب، المتعددة الهوية، قد قابلت، فى المرحلة الأولى، المعبد- الاستراحة الخاص بـ"حورآختى رب الدر"، احتفالا باليوبيل الأول بالعام الثلاثين من الحكم.



خريطة معبد "رمسيس - المفضل - لآمون - فى - بيت - آمون". بشمال "وادى السبوع".

وما بين هذا التاريخ وآخر يرجع إلى موعد إنشاء معبد جديد، يثبت ويؤكد المرحلة الثانية للمركب، وقد كرست عندئذ لأمون .. قد مضى حوالى اثنى عشر أو ثلاثة عشر عاما. وعندئذ، كانت حقبة المعارك الحربية التى شنها رمسيس قد مضت وانقضت. وحل مكانها السلام[3] الغريب الشأن، الذى نصت عليه المعاهدة المبرمة ما بين ملك الحيثيين وفرعون مصر.

فى ذاك الحين، كان الفرعون قد فقد الملكة الجميلة نفرتارى. وبالتالى، عادت "الزوجة الملكية المعظمة" الأخرى إيزيس نفرت إلى الظهور ثانيا. وهكذا، أحاطت برمسيس فى ذات الحين زوجتان ملكيتان معظمتان جديدتان. بالإضافة لذلك، ومنذ العام السادس والثلاثين من الحكم، بوأت بصفة استثنائية، الأميرة الحيثية، هى الأخرى مكانة "الزوجة الملكية المعظمة".

حينئذ، كان قد تبقى لرمسيس حوالى سبعة وعشرين عام على عرش مصر. ولكنه، سرعان ما أصبح ضحية لأولى الأمراض والأوجاع: التى أصابته، شيئا فشيئا بالضعف والوهن. ولاشك أنه أصبح لا يتردد إلا نادرا على النوبة. وقلما يذهب إلى طيبة. وهكذا، أصبح يمضى حياته ما بين منف وبى - رمسيس. وانحصرت اهتماماته الأساسية فى التثبيت والتدعيم الكامل لألوهيته. ولذا، أصدر أوامره، بإجراء تغيير ما، بالتماثيل الإلهية - المجموعة، الممثلة أمام جدران القاعة الفناء والقاعة المعمدة فى معبده الكبير بـ"محا": حيث أدمج ما بين الأزواج الإلهية، تمثاله الشخصى، باعتباره الابن الإلهىّ!

ثم قرر الفرعون تنفيذ "النصب" الثانى ضمن ثلاثيته بالنوبة. وأخذ يتذكر الكهف الخاص بأمنحتب الثالث، الذى كرس لأمون الطرقات. ثم حوله بعد وقت ما، ملك البدعة العمارنية إلى معبد من أجل "حورآختى". وأزمع رمسيس الرجوع إلى ذاك الموقع الذى كان قد وقع عليه اختيار أمنحتب الثالث، ويعيد به طقوس وعبادة أمون؛ أو بالتحديد: "أمون - النيل"! الذى يمثله هو شخصيا فوق الأرض. وتقرر إذن، تحديد المكان المختار ما بين "عمدا" و"كوبان" بالضفة اليسرى، قريبا جدا من كهف أمنحتب، عند بداية أكثر المناطق خصوبة ونماء فى "واوات": وتعرف حاليا باسم "وادى السبوع".

وأوكل رمسيس بمهمة مراقبة وتشييد وحفر هذا المعبد شبه الكهف إلى "نائبه" فى النوبة، وقتئذ، المدعو "ستاو". وكان هذا الشخص يتميز بالهمة والنشاط، والإقدام الفائق، ويحظى بثقة الفرعون الذى كان قد طعن فى السن، والذى، أوشك على الاحتفال بيوبيله الخامس. ومع ذلك، فإن "ستاو" هذا، لم يكن يميل إلى الدقة الفائقة. وهكذا، أطلق لنفسه العنان عند اختياره الحرفيين والفنانين الذين أوكل إليهم بمهمة العمل. ولعلنا نتكشف، حتى يومنا هذا، أن النحاتين المختارين من أماكن بعيدة عن العاصمة(٥) "طيبة"، يبدو مستواهم دون المتوسط. خاصة عند تأملنا مختلف عناصر طريق الكباش، أو التماثيل الأوزيرية النمط بالفناء الأول، وبقاعة الأعمدة أيضا.

ضمن كافة المعابد التى أمر رمسيس ببناءها فى النوبة، يتبين أن معبد "وادى السبوع" المسمى بـ"رمسيس المفضل لدى أمون فى بيت أمون"، هو فقط الذى تبقت حتى الآن بنيته الخارجية. ولاشك أنه يسمح لنا بتخيل تشابه، وهيئة بعض معابد مدينة طيبة الكبرى، التى لم يتبق الآن شئ من بنيانها الخارجى.

إن هدفى، بالنسبة لهذا المنشأ، وذاك الآخر فى "الدر"، الذى نوهت عنه سابقا، وأيضا معبد "جرف حسين"، ليس مجرد تقديم مرشد ما لكل هذه النصب. ولا، مثلما فُعلت من قبل: التجول مع القارئ بمعابد النوبة خلال الأسرة الثامنة عشرة. كما لا أرمى إلى عرض وصف مفصل عن تطور الزخرفة حتى تلك الفترة، التى بدأ رمسيس خلالها بناء منشآته هذه فى النوبة. الأمر سيتعلق إذن، بمجرد العمل، إلى حد ما، على توضيح الاختلافات، والاستحداثات والابتكارات؛ لاستكشاف الرسالة التى استوعبتها تلك المعابد شبه الكهف. وخلال ذلك، لن نتوقف طويلا عند المشاهد التقليدية التى سادت من قبل فى نطاق المعابد.

يتكون هذا المنشأ من ثلاثة أقسام مختلفة عن بعضها بعض. يتضمن الجزء الأول، فناءين مكشوفى السقف، ويزينه بعض التماثيل على شكل أبو الهول. أما الثانى، فهو عبارة عن فناء كبير، داخلى، ذو أعمدة أوزيرية الطراز. وعن الأخير، فهو يمثل الكهف بكل معنى الكلمة: وبه ممر ذو أعمدة - أو معمد، وقاعة أمامية ذات حجرات جانبية، (أو ما يعرف بقدس الأقداس) وبه مقصورة مركزية، تقع على جانبيها مقصورتان أقل حجما.

القسم الأول: "طريق تماثيل أبو الهول"

أمام الباب الخارجى وصرح مشيد بقوالب الطوب اللبن، لا وجود له الآن، نصب تمثالان للملك، واقفا. وبجانب كل منهما شكل لأبى الهول، متوج، مثل الملك، بالبسشنت[٥].

وبعد المرور من ذاك الباب، يتراءى الفناء الأول فى هيئة رواق مركزى تحيط به من الجانبين تماثيل أبو الهول: برأس بشرية، يعتليها البسشنت: إلماحا إلى تجلى الفرعون. وبدت كل من قواعدها مزينة بعدة مشاهد متجاورة؛ مفعمة بأقصى درجات الوقاية السحرية: حيث يتم ردع وقهر غزاة "الجنوب" و"الشمال".

وبعد عبور صرح آخر ضخم مبنى بقوالب الطوب اللبن[٦]، يجد المرء نفسه فى الفناء الثانى: يتراءى ممره المركزى وقد أحاط بجانبيه أربعة تماثيل أبى الهول أخرى، متطابقة بطقوس النوبة: لها رأس صقر. وتبين هويتها، إنها تمثل، على التوالى، حورس ميعام، ثم

حورس محا، وبعده حورس باكى، وأخيرا نظيرهم المعبود فى إدفو، بمصر العليا، بدلا من ذاك الخاص ببوهن!.. وأنا، من ناحيتى، لا يمكننى أن أقدم تفسيرا لمثل هذا الإحلال .. وربما أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد خطأ، لا أكثر ولا أقل.

بين قوائمها الأمامية، تحتضن تماثيل أبو الهول تمثالا صغيرا لرمسيس: مرتديا مئزر الاحتفالات، ومغطياً رأسه بـ"النمس" الجنازى: وكأن هذا الحيوان، حارس المداخل والممرات السماوية، يقوم هنا، بدور إبراز وإشراق جلالة رمسيس وعظمته !!.. عموما، وعلى أية حال، ها هنا عنصر واضح الأهمية: الإشارة إلى العديد من "الأعياد: سد"، وتمنيها للفرعون.

لقد أفصحت لنا آثار باب الصرح الثانى المشيد بقوالب الطوب، عن اسم هذا المدخل؛ إنه: "رمسيس مرى أمون المعظم بأعياد سد كمثل بتاح". بالإضافة لذلك، نقشت فوق قواعد تماثيل أبى الهول، جملة مماثلة، هى: رمسيس "رب أعياد السد، مثل أبيه بتاح". وربما أن معبد أمون هذا، لم يكرس خصيصا، لغرض إحياء مرحلة بعينها من مراحل "عيد السد"؛ كما هو الحال بالنسبة لمعبد "الدر". ولكنه، قطعا، يضم إلى الدلائل المتعددة التى عثر عليها فى النوبة؛ تكريما وإجلالا للملك؛ والتمنى له عمراً مديداً .. لا مثيل له أبدا !

الصرح، والسطح العلوى، والفناء الكبير

تؤدى عدة درجات إلى سطح علوى نصب به الصرح الكبير الذى شيد فوق قواعد حجرية: زينت واجهته بأربعة تماثيل عملاقة، واقفة. وعن التمثال الهائل الضخامة القائم جنوب الممر المؤدى إلى الفناء الداخلى، فقد مثل فى هيئة حامل العلم اعتلته رأس كبش أمون: وبملاصقة ساقه المتقدمة للأمام، وقف تمثال صغير لـ"بنت عنات"، ابنة الفرعون من "إيزيس نفرت": ووقتئذ، كانت ما تزال إحدى زوجاته المعظمات. وها هو تمثال عملاق مماثل يزين البرج الشمالى للصرح: إنه يمسك بالرمز ذو رأس الصقر: وفقا لما أوضحت عنه بقاياه الحالية. ويحتمل جدا، أن الزوجة الملكية المعظمة الأخرى عندئذ، "مريت أمون"، ابنة نفرتارى، قد جسدت بجوار هذا التمثال الثانى الفائق الضخامة. ويعبر، البسشنت المزين لرأسه، من خلال لغز الصور المقروءة بأسماءها، عن اسمه الملكى الأول.

وقد زينت واجهة البرجين بالمناظر التقليدية المعتادة. فمن الناحية الجنوبية، مشهد تدمير أعداء مصر بقوة أمون؛ وشمالا، يكرر المشهد نفسه، تمجيدا لحورآختى. وبعد عبور الصرح، يمكن الوصول إلى الجزء الثانى من هذا المعبد شبه الكهف: إنه مكشوف السقف، ويتضمن

فناء فسيحا، بجواره، من كلا جانبيه ممران خارجيان؛ وتزينه عشرة أعمدة أوزيرية الطراز. فها هنا إذن، أكبر تجمع من الأعمدة الأوزيرية فى النوبة كلها. وعلى غرار مثيلاتها، فى "محا" و"الدر" أبدعت، من خلالها صورة الملك وهو خارج لتوه، من ظلمات عالم أوزيريس .. ليتألق، فى هيئة مخلوق شمسى، عارى الساقين والجزع. وربما أن ذلك يعد بمثابة إقرار وإثبات جديد، بأن الأمر، كان لا يقتضى، لكى يمر رمسيس بمرحلة تجدده الشمسى .. أن يعبر الحالة الأوزيرية(٧).

وفى نطاق هذا المجمع، الذى أكمل تماما قبل اليوبيل الخامس للملك،، يتبين أن عدد أبناء الفرعون الممثلين به .. لا يقل عن المائة!.. فمن الواضح أن رمسيس قد حرص فعلا على تصويرهم فوق الجدارين الجانبيين فى هذا الفناء. وها هى، من الناحية الجنوبية، مجموعة أولى من الأميرات تتكون من عشرين واحدة. أما فوق الجدار الشمالى، فترى أيضا ثمانية عشرة أميرة أخرى، ثم عرض لثمانى وعشرين أمير(٨)!!

أما بالنسبة للمشاهد الأخرى المنقوشة فوق الجدران المجاورة وعلى واجهات الأعمدة الأوزيرية، فهى تقليدية معتادة. ولكن، يستثنى من ذلك، ذاك المشهد المصور للملك أثناء تقديمه أربعة ثيران من أجل "بتاح" و"ساعة مائية" للإلهة ذات رأس اللبوءة .. أى الربة "البعيدة". ولاشك، أن ذلك، يعد إلماحا واضحا لوصول الفيضان.

وضمن المناظر المبينة للملك فى حواره مع الآلهة، يلاحظ أن أربعة منها، قد صورته مؤلهاً. كما تجدر الإشارة أيضا إلى المشهد الممثل لرمسيس بين أتوم وحتحور فى شكل لبوءة. وفى كل مكان، تعددت الإيماءات إلى "أعياد سد": من خلال بروتوكول الملك، وفوق عوارض الأبواب، وقواعد الأعمدة الأوزيرية؛ وبعبارات وكلمات كل من حورآختى وتحوت، متمنيان للملك المزيد من "الأعياد سد".

قاعة الأعمدة

فيما يتعلق بالقسم الثالث من المعبد الكهف، فهو يضم قاعة معمدة صغيرة الحجم: يتطابق عرضها مع المسافة الفاصلة ما بين الأعمدة الأوزيرية بالفناء، وبين هذه الأعمدة القائمة هنا. وقد زينتْ هذه القاعة بإثنى عشر عمودا. ويلاحظ أن هذا القسم من المعبد شبه الكهف، لم يحفر بأكمله فى الصخر. لأن قمة كافة الأعمدة والجدران، قد بنيت وشيدت بكل معنى الكلمة. ولكن قواعدها فقط هى التى حفرت فى قلب صخور(٩) الجبل.

تبدو هذه القاعة، إلى حد ما، مربعة الأبعاد؛ وبها اثنى عشر عمود. وهى قطعا، تتشابه بالقاعة المعمدة الأولى فى "الدر". وحقيقة أنها لم تكرس لأى "عيد- سد" معين. ولكنها، مع ذلك، أعدت للمساهمة فى أمنيات وتمنيات طول العمر، والتجدد الإلهى للملك. كما نجد أن الأعمدة القائمة بالممر المركزى، هى فقط التى زينت بتماثيل أوزيرية. وأخيرا، فى قلب هذه القاعة المعمدة، مثل "بتاح"، وهو يعد رمسيس "بالكثير من الأعياد سد". ويتكرر ثانيا الإلماح إلى "البعيدة". ويصور الملك فى حضرة "أنوريس"، و"شو"، و"نخبت"، و"تفنوت"، و"حتحور".

الغرفة الأمامية

استوعبت هذه الحجرة الأمامية خمسة أبواب: يحمل كل منها اسما خاصا به، ذو صلة باليوبيلات المرغوبة المتمناه؛ كمثل: "ماعت تهب رمسيس أعياد- سد الخاصة بالإله رع".

المعبد الذى أقيم بعد العام الأربعين من حكم الملك، لم يتضمن أية لمسات جديدة فيما يتعلق بصور العائلات الإلهية. وهنا، من خلال النقوش المبينة لبعض المجموعات الإلهية، يلاحظ أن رمسيس قد أدمج نفسه بين قرناءه هؤلاء؛ حيث أحاط به كل من "شو" (من خلال اسمه: إين حرت، أى: "الذى أحضر البعيدة")، ثم "تفنوت" (صورة أخرى البعيدة)؛ وكذلك "ساتت". ثم يرى الفرعون وهو يقوم بتبخير هذه الأشكال الإلهية الأربعة.

فوق أحد جدران الحجرة الجانبية القائمة جنوبا، ظهر ثانيا بجوار "حورس باكى" و"ميعام"، "حورس بوهن"، الذى كان غائبا عن مجموعة تماثيل أبى الهول الأربعة بطريق

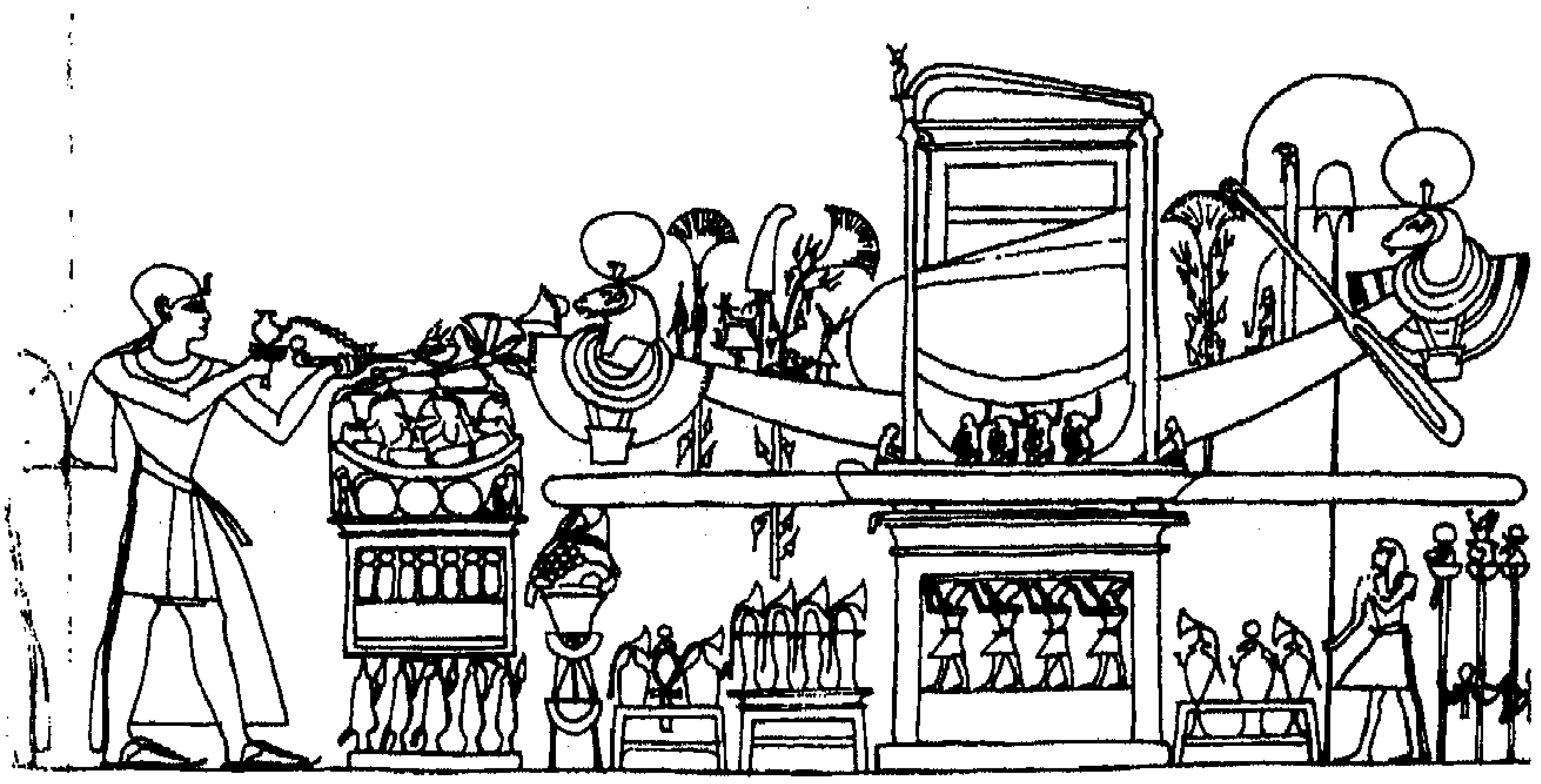
الكباش. ولا ريب أن أهم المشاهد المؤكدة عن الاندماج الكلى للفرعون ضمن الآلهة، تقع على جانبى المدخل. ثم هناك المشهد القائم بالحجرة الأمامية: حيث يرى، من ناحية، رمسيس وهو يبخر تمثاله الشخصى الجالس بجوار أحد الآلهة؛ وأيضا شكل آخر لحتحور برأس بقرة؛ جالسة .. وبالناحية الأخرى، تشاهد مجموعة مماثلة؛ جالسة وهم: شو وأنوريس ورمسيس المؤله، وتفنوت وساتت. حيث يقوم رمسيس أيضا بتبخيرهم بنفسه. وهو بذلك يكرم ويبجل تمثاله الشخصى، وتلك الخاصة بعائلته الإلهية.

هاهو رمسيس قد أكدت ألوهيته بين الآلهة. ويمكنه الآن، أن يدمج، مباشرة تماثيله ضمن تلك الخاصة بأهله وأقاربه الأرباب. وفى هذه الفترة، نفسها، عاد يفكر ملياً فى الزخارف الأولى التى كانت قد أبدعت فى أبو سمبل: فأصدر أوامره بتصحيح وتعديل تكوينات تماثيل المجموعات الإلهية؛ حيث ألحق بها تمثاله كإبن إلهى. وبداخل بيت "أمون النيل" هذا، أمر رمسيس، بأن يتم هذا التنصيب بحضور ممثلى أسطورة "البعيدة"، عند عودتها نحو أرض مصر. وخلاف ذلك، صورت "ساتت"، وهى تتمنى للفرعون "الكثير من الأعياد، سد".

المعبد

يعتبر هذا المعبد المكرس لأمون بمثابة استراحة للمركب المقدسة خلال مرحلة هبوطها لمجرى النيل. كما يتحتم عليه، كمحطة، استقبالها فى "قدس الأقداس". وترى صورتا هذه المركب نفسها، المتفردة التى لا نظير لها، فوق الجدار الجنوبى المزين بأشكال لرؤوس الكبش. ومواجهة، فوق الجدار الشمالى؛ وقد زينت مقدمتها ومؤخرتها برأس الصقر. ويلاحظ هنا، عدم الإسهاب فى معالجة أسلوب المركب الموشاة بالزهور، المزينة بتماثيل ملكية صغيرة، كما هو الحال فى "الدر"؛ ولكن الرشاقة والأناقة واضحة للعيان. فها هو الملك، وهو يقوم، لمرتين متتاليتين، بتبجيل المركب وإجلالها، بواسطة التبخير وسكب النبيذ (النار - والسائل) أمام مائدة قرابين؛ قد مثل بشكل أنيق رشيق. وقطعا، يتراءى هنا منقاش ولمسات الفنان النحات الذى أبدع المشهدين الأساسيين بالحجرة الأمامية وعتب الباب العلوى المزرقش، الذى يعتلى الكوة الداخلية. ويبدو أن هذه الأخيرة، كانت تحتضن ثلاثة تماثيل، وليس أربعة، كما هو الحال فى المعابد شبه الكهف الأخرى. فها هنا رمسيس بمصاحبة أمون ورع حورآختى؛ وقد دمرت أشكالهم تدميرا كاملا، عند تحويل هذا الكهف إلى كنيسة !.. ومكانهم، رسم المسيحيون صورة هائلة للقديس بطرس ممسكاً بمفتاح ذهبى ضخم. ومع ذلك، فما زال

رمسيس قائما على جانبى "بواب الجنة" هذا. وكذلك، فإنه مثلما كان، فى الماضى، يقدم لصورته الشخصية وقرناءه الآلهة باقات البردى والزهور المنسقة .. فها هو الآن، يكرم ويبجل، من يهيمن على مدخل النعيم الدائم!!



رمسيس يؤدى طقوس التبخير والتطهير لمركب آمون. ولعلنا نلاحظ التطور الواضح فى زخرفة المراكب؛ بداية من تلك المصورة فى "قدس الأقداس" بأبو سمبل.

بالرغم من ذلك، بقى الإفريز العلوى المقوس، المعتلى لتلك الكوة، سليما بدون أية أضرار؛ بل ومفعم بالمعلومات: بالفعل، تصدرت مركزها المركب الشمسى المشرقة؛ حيث زينت مقدمتها بالطفل الشمسى الوليد، واضعا أحد أصابعه فى فمه. وداخل ناووس فخم، جلس شخص ما، ذو وجه كبش، ويعتلى رأسه قرص الشمس الضخم. ومنطقيا، يمكن اعتباره أمون. ومع ذلك، فقد كتبت أمامه عبارة: "حورآختى" .. و"تحوت" ذو رأس الإبيس يبجله ويوقره". وفى ذات الحين، بخلفية المركب، تتراءى ثلاثة قردة؛ حيث تقول الكتابات فوق هذا المشهد، "إنهم يتعبدون فى حورآختى". وللمزيد من المعلومات، كتب بمكان بين المركب ورمسيس الراكع على ركبتيه: "رع عند شروقه، وعند غروبه". فها هنا الأسلوب للتعبير عن طبيعة "أمون رع" المركّبة: أمون فى الظلمات، ورع فى وضح النهار! إن العنصرين ممتزجين معا فى عنصر واحد!!.. وهما يحييان الفيضان ويدفعانه قدما .. وهما الاثنان، فى نهاية الأمر، يتجسدان فى كيان رمسيس.

فى أعماق المعبد، عندما حُول إلى كنيسة، احتلت صورة القديس بطرس مكان تلك الخاصة "بالأشكال المصرية القديمة". وفى ذات الحين، طمست معالم بقية الزخارف بأسلوب غير متقن. وتعبر صورة المركب الشمسية بقمة قوس المشهد، عن مرحلة جديدة من براهين وإثباتات الملك - الثيولوجى.

وبداخل قاعات المعبد هذه، ما زال رمسيس المؤله يمثل وهو يؤدى سباق الجرى الشعائرى. ويستمر بتاح، بمصاحبة مختلف الأرباب فى الإغداق على الفرعون الكثير من الأعياد اليوبيلية.

تدريجيا، يلاحظ أن بعض التفاصيل البيانية، تتوارى شيئا فشيئا من المعابد شبه الكهف الخاصة برمسيس. وكانت، من قبل، تذكر "بتقريره" فى "محا". وفى المعبد شبه الكهف فى "الدر"، لم تتواجد(١٠) مطلقا زوجة الفرعون، فى حين أن مشاهد الحرب، ما زالت ماثلة فوق جدران الفناء الأول.

أما بالمعبد القائم فى "وادى السبوع"، فقد اختفت مشاهد الحرب، وكذلك الحال بالنسبة لأى "زوجة ملكية معظمة". ولكن، فى ذات الحين، توجد ايماءات عن عائلة الفرعون: حيث يشار إلى العدد الهائل من الأبناء الذين أنجبهم هذا الملك. وفى "جرف حسين"، الذى نتوجه إليه الآن، لا يوجد سوى الفرعون المؤله، ممتزجا بأقرانه وأمثاله .. الآلهة !!

الفصل العشرون

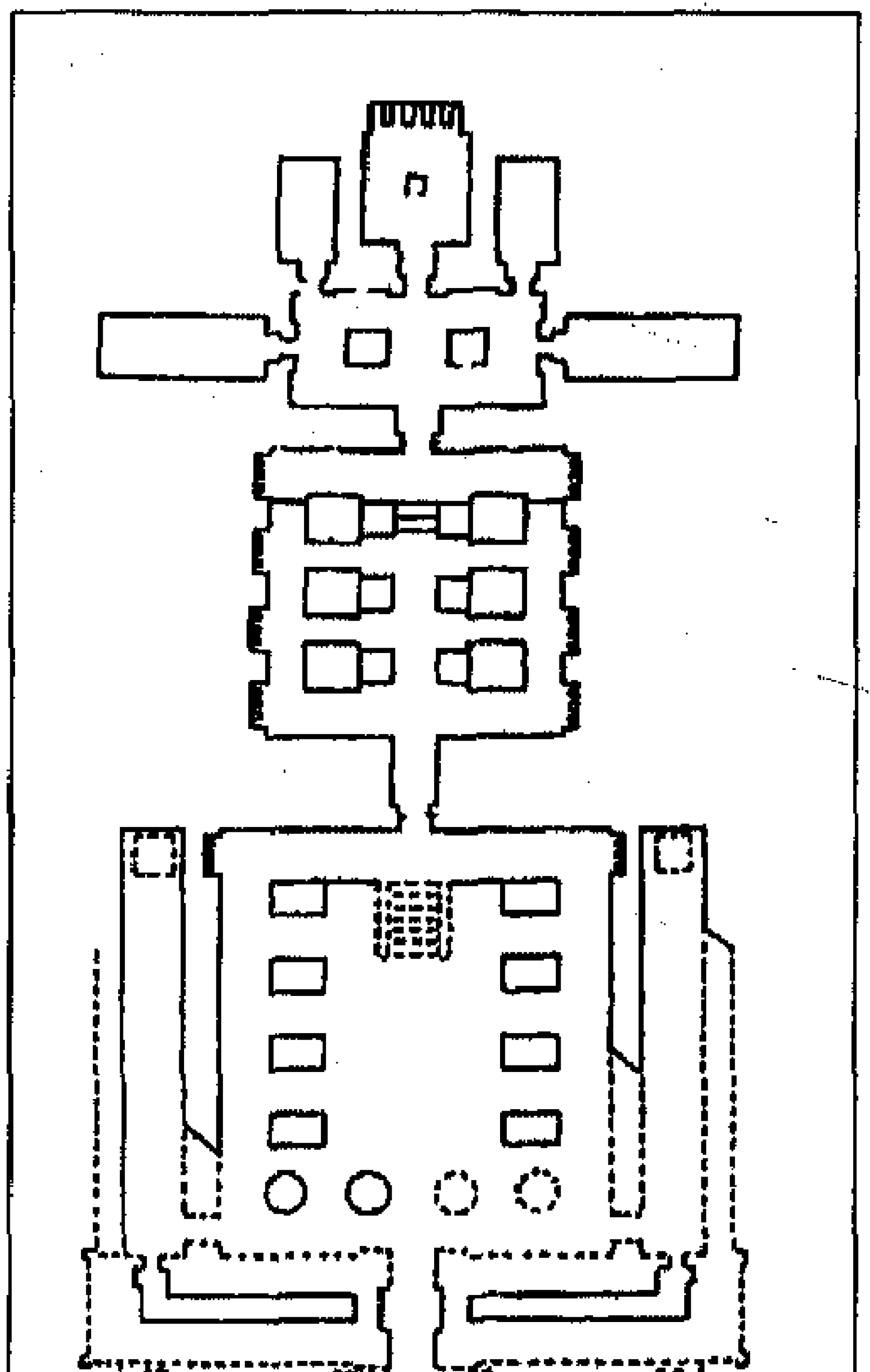
معبد بتاح فى جرف حسين

فى الاتجاه نحو مصر، نزولا لنهر النيل النوبى، يعتبر المعبد شبه الكهف بجرف حسين(١)، بمثابة الاستراحة الأخيرة، التى تقابلنا. وكان الفرعون قد كرسه لاستقبال المركب الإلهية. ومثلما تم بالنسبة لمعبد وادى السبوع، كان المسئول الأعلى لأعمال إقامة هذا المعبد، هو نائب الملك فى النوبة، "ستاو". ولاشك أننا نخمن ذلك، لمجرد رؤية الأعمدة الأوزيرية.

ولعلنا نتذكر أن رمسيس، بمناسبة يوبيله الأول، فى العام الثلاثين من الحكم، قد أقام فى الدر، على ضفة النيل اليمنى، حيث تشرق الشمس، معبداً شبه كهف إهداء لحورآختى: فى المرحلة الأولى التى تتوقف عندها المركب الإلهية.

بعد مرور عدة سنوات، نجد أن موقع وادى السبوع، حيث كان أمنحتب الثالث قد أمر بحفر كهف تكريما لأمون؛ قد أصبح بمثابة المرحلة الثانية؛ بل وسمح للمركب المقدسة بالإقامة فى "قدس الأقداس"، والإفصاح عن الطبيعة الحقيقية للإله المستتر .. أمون.

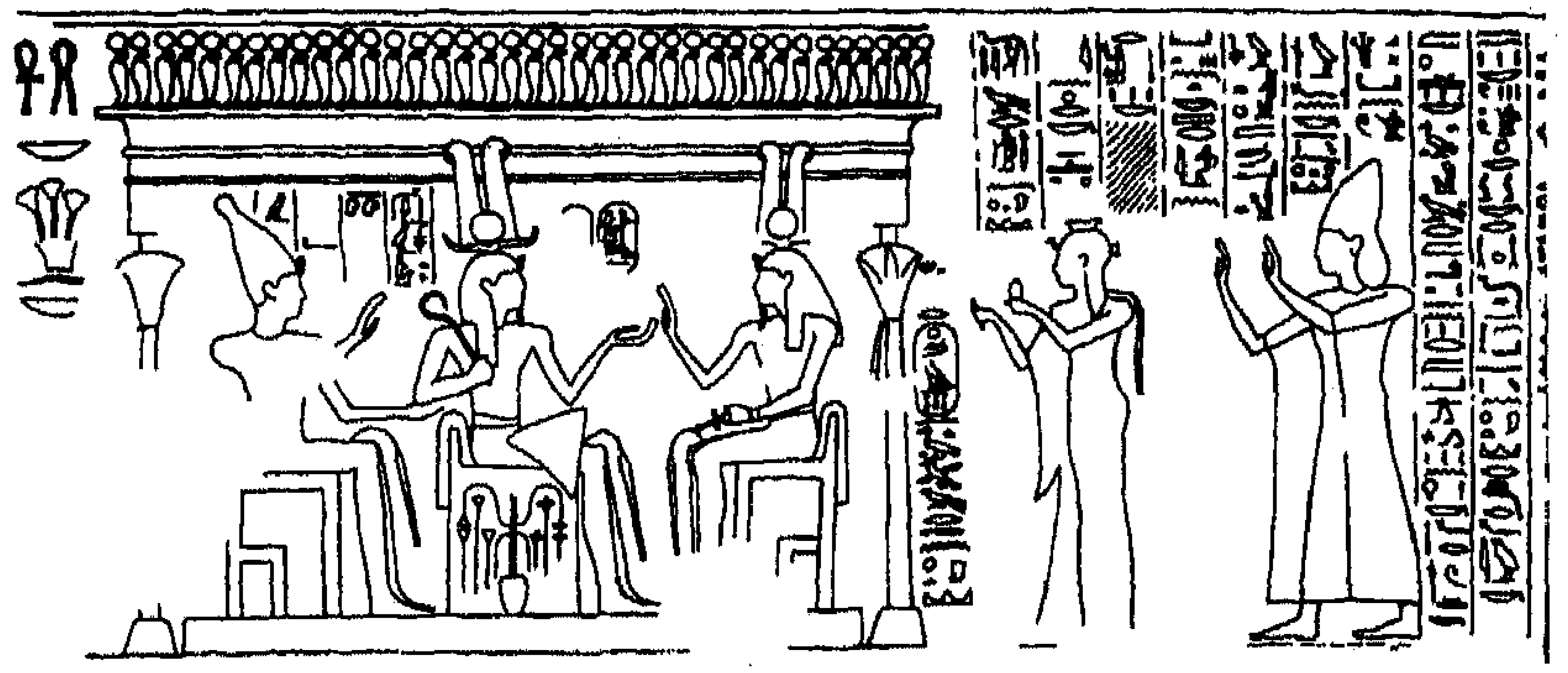
يتبين الآن، أن الملك - المتدين، قد تخطى الآن العام الخمسين من حكمه. وقد ركز أقصى اهتمامه فى إبراز وإظهار طبيعته الإلهية. وبالتالى، قرر إعداد شبه الكهف الأخير، المزمع إقامته فى النوبة، منذ استهلال أعماله. إنه يقع، فى المنطقة القائمة ما بين وادى السبوع والشلال الأول. أو بالأحرى: كهف بتاح نفسه. أى هذا الجوهر الإلهى، الذى لا يتلقى تمثاله سوى شعاع ضئيل من



خريطة معبد "بتاح" فى موقع "جرف حسين".

الشمس الذى يتسلل بصعوبة بداخل حنايا معبد "محا". فإن هذا الرب قد انبثق من الظلال، ولذا، فهو يهيمن على القوى المستترة بالأرض.

من الواضح أن "بتاح" قد احتل مكانة مرموقة فى حياة رمسيس. لدرجة أنه قد حث ودفع، بواسطة اهتزازاته (الأرضية) الارتباط العائلى المرغوب بين الفرعون والأميرة الأجنبية الحيثية الفاتنة[٣]. خلاف ذلك، عند تأملنا لقمة "لوحة الزواج" فى أبو سمبل، فإننا لا نجد أشكالا لحورآختى، وأمون، ليحيطا بالفرعون الجالس داخل جوسق الاحتفالات. فمنذ هذه اللحظة، احتل هذه المكانة، ذاك الإله الذى أنعم عليه برعايته ومباركته، إنه بتاح!.. بل بالإضافة لذلك: لجأ رمسيس، من أجل توثيق العلاقات المتينة التى تربط ما بين "بتاح" وشخصه الملكى، إلى ارتداء تاج هذا الإله فوق رأسه .. وبالتالى، بدا، إلى حد ما، ممتزجا[٤] به.



قمة لوحة "الزواج" فى أبو سمبل، وقد نقشت بجنوب الشرفة حيث نرى فيها الأميرة الحيثية، التى خُلع عليها اسمها المصرى: "ماعت حور نفرو رع"، وهى بصحبة أبيها الملك "حاتوسيل". أما عن رمسيس الثانى، فقد جلس فى جوسقه الفخم، وأحاط به كل من "ست" و"بتاح تنن".

لاشك أن رمسيس كان على يقين تام بأن ظاهرة الفيضان، لا يمكن أن تتولد منها الحياة بمجرد اقتران الشمس بالمياه المخصبة .. إذ لم يكن هناك، أساسا الدعامة التى يلتقى بها معا كل من المياه والغرين. إن "بتاح"، هو رب الطبقات الأرضية السفلية، و"أنفاس" قشرة الأرض. بل هو أيضا إله من يقومون بتحويل المادة (الحرفيون، والعمال). وكذلك، كما أوردنا سابقا، فإن "بتاح" هو الدعامة اللازمة للطاقة الخلاقة، التى تتجلى من خلال المركب المقدسة؛ أو بالأحرى الرمز للقوى المحركة لآمال البشرية جمعاء. ولذلك، والحال هكذا، فإن المركب يجب أن تتوقف فى المحطة الخاصة بتمثال هذا الجوهر الحيوى الأهمية .. قبل أن تتجلى بأرض مصر التى يكفلها الفرعون ويرعاها.

بالنسبة لخريطة معبد "بتاح"، فإنها تتشابه بتلك الخاصة بكل من معبدى "وادى السبوع"، و"أبو سمبل". ولكنها، على أية حال تتميز عنهما، بالتفاصيل المعمارية المبتكرة المستحدثة: التى تدل على تأمل وفكر دائم التطور فى علم الرموز. لقد أقيم المعبد شبه الكهف المكرس لـ"بتاح" على ضفة النيل اليسرى؛ فى جرف يشرف على النهر؛ من خلال منحدر وعر حاد. وعندما يفيض النيل، كانت المياه تصل أساسا إلى الصرح المشيد بالحجر. وفى فترة انحسار المياه، كان النهر يمتد إلى مسافة مترامية المدى: وبذا، فإن الممر الذى تصطف على جانبيه عدة تماثيل لأبى الهول التى تبقت، حتى الآن بعض آثارها، قد ألحق به رصيف خاص.

فناء ذو باحة مُعمدة

يتكون الجزء الأمامى من المعبد: من فناء مربع الشكل، مكشوف السقف، فى جوانبه الثلاثة باحة معمدة تتضمن ثمانية أعمدة (أربعة شمالا، وأربعة جنوبا)، زين كل منها بتمثال للملك. إنها قطعا الأعمدة الأوزيرية "الشمسية" الطراز. وقد ابتكرها، أساسا رمسيس: وهدفه، إبراز التمثال الملكى غير متدثر بالكفن. بل بالأحرى مرتديا مئزر الفرعون الحى، ومثله كمثل أوزيريس، ذراعيه فوق صدره، وممسكا بصولجان المُلك.

ومع ذلك، فإن التماثيل "الواقفة" فى الهواء الطلق، إلماحا إلى الملك فى المرحلة النهائية لتطوره (ومروره من الظلمات إلى النور)؛ وهذا الوضع الأوزيرى إلى حد ما، وذراعاه المتقاطعان على صدره، كل ذلك قد أُهمل وتُرك وقتئذ بعض الشئ. فلقد تدلى أحد ذراعى الملك على أحد جانبيه. أما الذراع الآخر فقد ثُنى، وضُمت يده على صدره، وقد أمسكت، فى آن واحد بصولجانى السلطة. هكذا إذن أثبتت وأقرت صحوة الملك الشمسية فى عيده بالعام الجديد.

كانت عارضات الفناء المعمد تتجه ناحية الشرق. وتلك القائمة بالوسط، التى تحيط بالمدخل كانت تدعمها تاجان من البردى الطراز متفتحة. أما عن العمودين الخارجيين، فقد اعتلاهما تيجان بردية. ثم هناك رواقان(٥) مستطيلان، جنوبا وشمالا مجاوران لهذا الفناء. وهذا الأخير نفسه، يستند ممره المعمد، من الناحية الغربية فوق الصخر الذى أتخذ بمثابة صرح ثانى: يصل ارتفاعه إلى حوالى إحدى عشر مترا؛ وحفر به منفذ ليكون باب دخول الكهف. وعلى جانبى هذا الباب، تمثل النقوش المنقوش: من الناحية الجنوبية، مشهد تدمير الأعداء أمام "حورس - بوهن": ولكن ليس أمام "أمون، كما يقتضى المنطق الظاهرى!!.. ومع ذلك، فى الجانب الشمالى، يبين المشهد التقليدى، بكل وضوح إبادة الأعداء المهاجمين من الشمال .. أمام حورآختى !

وها هو سلم صغير مركزى، يؤدى إلى مصطبة لا يقل ارتفاعها عن ثلاثين متر؛ محفورة فى الحجر ذاته، عند سطح الواجهة. وبالطرفين الشمالى والجنوبى لهذه المصطبة، حفرت كوة تضمنت بداخلها: من ناحية، وقد حفر أيضا فى الصخر، تمثالا للملك، واقفا، يحيط به من كل جانب شكلان لبتاح وحتحور. ومن الناحية الأخرى، مثل الملك بين تمثالى "بتاح"، واقفا أيضا، وأحد الأشكال الأنثوية ذات رأس اللبوءة. وبمثل هذه الوسيلة، لم يكن الفرعون ليحتاج أبدا إلى "قدس الأقداس"، ليتجلى فى إطاره كإله بين الآلهة.

يؤدى درج صغير إلى قاعة أعمدة مربعة الشكل، التى يصل طول كل من أضلاعها إلى خمسة وعشرين ذراع[٦]. وبداخلها، يرى صفان من الأعمدة الأوزيرية (معبرة عن صحوة الشمس)، المدمجة بصخور الحجر الرملى. ويلاحظ أن السقف فوق صحنها المركزى يبدو أكثر ارتفاعا عما هو عليه بالجوانب المنخفضة. ومرة أخرى، يشاهد رمسيس واقفا، لثمانى مرات متتالية. وقد أحاط به شكلان إلهيان واقفان أيضا، بداخل أربع كوات أعدت فى كل من الجدران الجانبية: إنها جميعا، بمثابة مقصورات صغيرة تؤكد طبيعة الفرعون .. الإلهية!

وترى أيضا، صُفة مرتفعة، مزينة للحائط الغربى فى أعماق الممر المعمد. وهناك بضعة درجات تؤدى إلى الممر الصغير الذى يوصل إلى الدهليز: وهو قاعة مستطيلة الشكل، يوجد على جانبيها مخزنان: قطعا كانا يتخذان لاستقبال نفائس المعبد وكنوزه. ولهذا الغرض، زود كل من هذين المستودعين بمائدة حجرية مستطيلة. ويؤدى الدهليز ذو العمودين إلى المعبد حيث ثبتت قاعدة فى قلب المحور: وهى محفورة فى الصخر ذاته. والغرض منها، استقبال المركب الإلهية لتستقر فوقها. وفى الأعماق: كوة متسعة، تستوعب بداخلها أربعة أشكال إلهية جالسة؛ تزيد أحجامها عن تلك القائمة فى معبد رمسيس بأبو سمبل. وعلى كل من جانبيها، أقيمت مقصورتان صغيرتان تؤديان أيضا إلى الممر.

قاعة الأعمدة

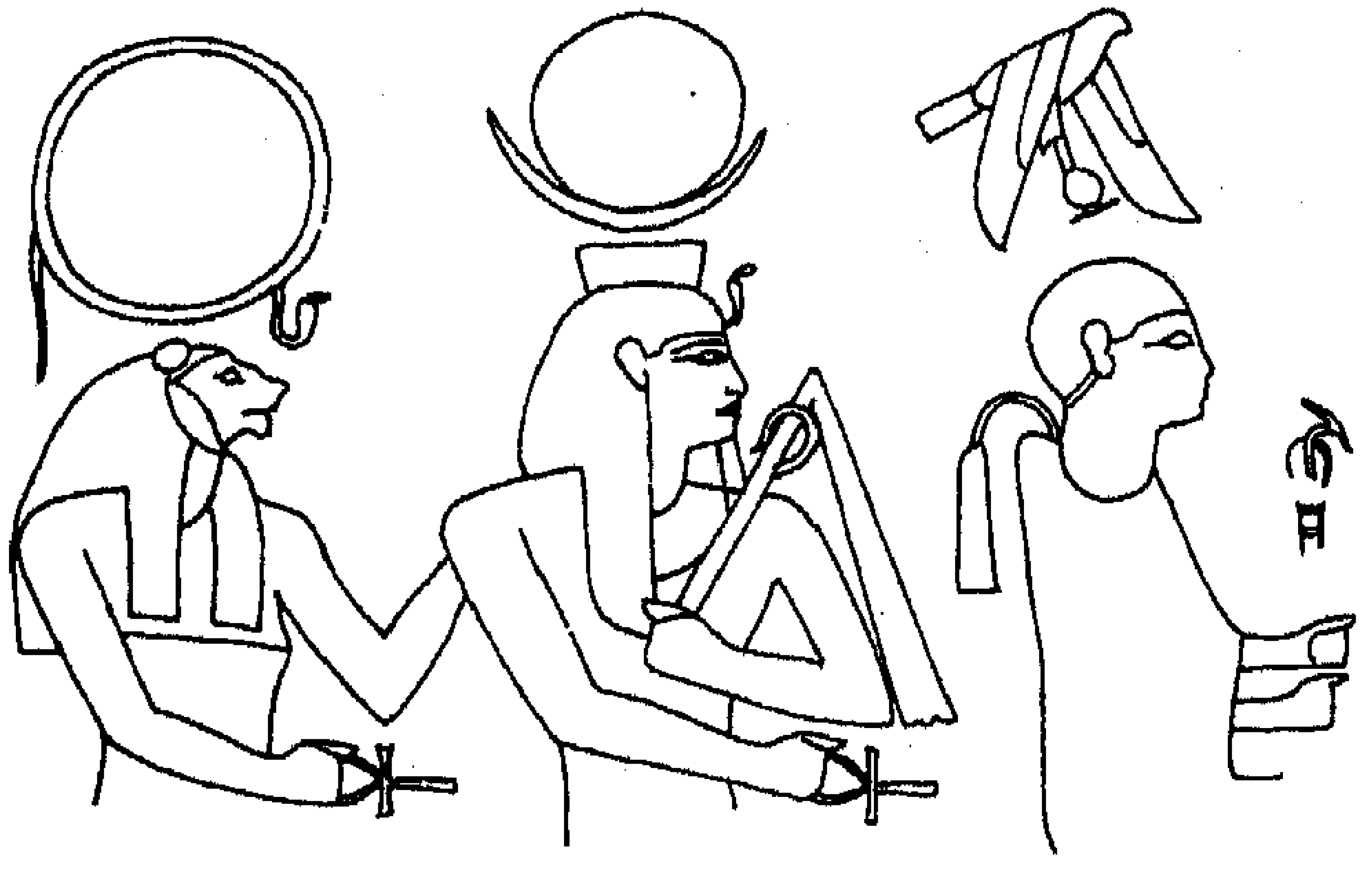
عند دخول المرء إلى قاعة الأعمدة هذه، يشعر وكأنه يعيش كابوسا مخيفا!! فلا أثر هنا للتناغم والتناسق والرفعة والسمو، الواضح بالقاعة المماثلة فى أبو سمبل!! ففى هذا المكان، لا تجتاحه إلا مشاعر الخوف والرعب الغامر !!.. فحقيقة أن التماثيل قد ظهرت فى طراز الصحوة الأوزيرية؛ ولكنها، مع ذلك ثقيلة الوطأ، مفتقرة للرقة والرشاقة، وكأنها، لم تتحرر بعد من الكتلة الحجرية الصماء المشوهة، غير المتناسقة !!.. ربما أن هذه النتيجة مرجعها إلى الحرفيين والفنانين القليلى الخبرة والكفاءة، الذين كلفوا بإنجاز هذه الأشكال. أم لعلنا

نخمن أنهم قد تلقوا الأمر، بأن يعبروا، هنا عن الكتلة الصخرية الصماء(٧) .. مرتع "بتاح" وأملاكه الشاسعة .. حيث يتأهب الخلق للانبثاق من أعماقها؟!

وعن أعضاء العائلة الإلهية المحيطين برمسيس بداخل الكوات - المقاصير الثمانية، فإنهم من قرنائه المقربين. فمن الناحية الجنوبية، شُغلت، بداية الكوات الأربع الأولى بكل من "أمون" و"موت" وقد أحاطا بالملك. أما الكوات الثلاث الأخرى، فيتراءى بها، على التوالى، بجوار رمسيس: حورس باكى، وحورس بوهن، وبتاح وحتحور ذات رأس البقرة؛ ثم بتاح وسخمت.

وبالجانب الشمالى، احتضنت كل من الكوات الأربع، خنوم، الملك وعنقت، ونفرتوم وساتت وقد أحاطوا برمسيس وبجواره الزوجان رع حورآختى و"يوسعاس". ولعلنا نلاحظ، أن بتاح، قد صور، لمرتين متتاليتين جنوبا، وقد اصطفت حوله ربات الأسطورة الحتحورية. ولكن، يبدو هنا أن مجد "أمون" وجلاله قد توارى وغاب. وفى الممر المؤدى إلى الدهليز، كررت ثانيا صور بتاح وحتحور ذات رأس البقرة. أما العمودين القائمين بالدهليز، فقد زخرفت أوجههما، من خلال مستويين اثنين، حيث نقابل ثانيا كل من بتاح وأمون رع، وتحوت، ورع؛ بالإضافة إلى ماعت، وسوبك، وأنوبيس لمرتين متواليتين؛ وهو مخلوق يستعين به "بتاح" فى عالم الظلمات .. ليحقق البعث الجديد.

وقد كُسى الجداران الشرقى والغربى بالدهليز بنقوش بارزة؛ ظهر رمسيس، من خلالها، كالمعتاد، وهو يغدق تكريمه وإجلاله على الأرباب إخوانه: تبخير، ولبن ونبيذ من أجل بتاح؛ وتبخير صورته الشخصية الملكية المؤلهة؛ ثم تبخير "ماعت" ثلاث مرات؛ وكذلك حتحور ذات رأس البقرة. كما قدم الفرعون قربان النبيذ لأمون أيضا، واللبن لحورس باكى؛ ونبيذ كذلك لخنوم، ولحورس بوهن؛ ثم بخور وإراقة النبيذ تكريما لباكِت .. التى تنتمى هى الأخرى إلى أسطورة "البعيدة".



نقوش بارزة فوق أحد جدران قاعة الأعمدة تمثل "بتاح"، وقد يحلق فوقه الصقر حورس؛ ورمسيس الثانى فى هيئة الإله خونسو، ثم "سخمت".

قدس الأقداس

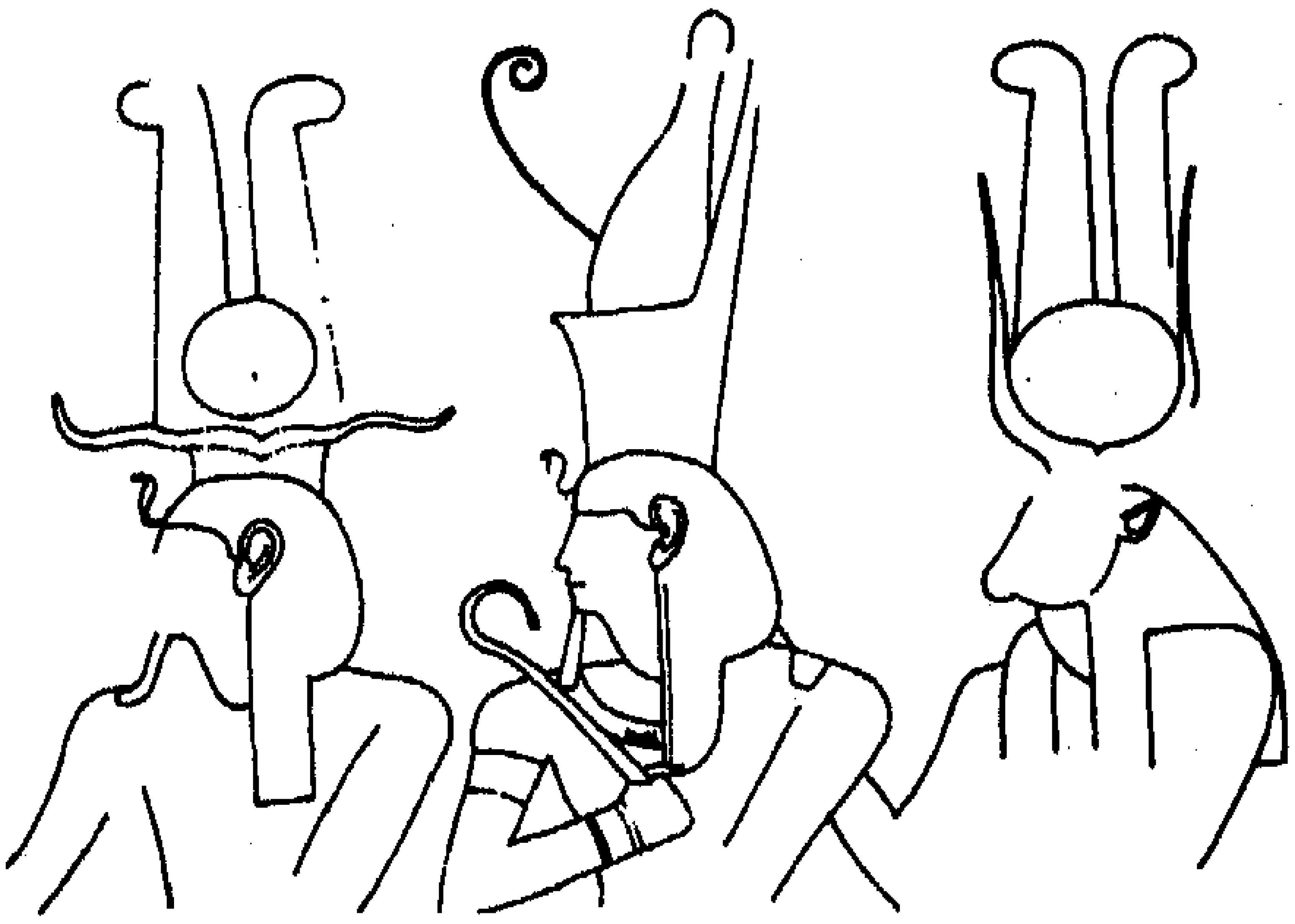
عند الدخول إلى الرواق المؤدى إلى قدس الأقداس المركزى، يتراءى المشهد الممثل لرمسيس وهو يقدم زهور لبتاح تانن (المظهر الحيوى الخاص ببتاح). ونلاحظ هنا أن "بتاح" هو الإله الذى ما زال متدثرا بكفنه الأوزيرى، وقد غطى رأسه بغطاء فى هيئة شعر قصير.. إن "بتاح – تانن" هو "الأرض التى ترتفع". وهكذا، أراد رمسيس أن يمثل فى أعماق المعبد(٨)، بداخل الكوة، بجوار بتاح، الذى يحلق فوق رأسه ويهم بالنزول عليها صقر مفرود الجناحين، يمسك بين مخالبه بالحلقة "شنو".

كذلك، ها هو الملك المؤله جالسا، ممسكا بالصولجان "حكا" والرمز "عنخ" فى يديه. ويجلس بجواره "بتاح تاتنن"، مزينا رأسه بالتاج ذو القرنين الأفقيين الملولبين، المدعمين لريشتى النعام العاليتين. ومثلما تراءى رمسيس فوق "لوحة الزواج" فى أبو سمبل، يرى هنا متوجا بالتاج الذى يوحى بتطابقه الكامل مع شكلى بتاح. وعن الشخصية الأخرى القائمة بداخل هذه الكوة، فهى حتحور، ذات الجسد الأنثوى، ورأس البقرة. إنها الربة التى تلد ثانيا الملك، ليتجلى فى "يوم العام الجديد". وهى أيضا، فى مظهر "البقرة العظمى"، ترضع الفرعون وتعيد إليه الحياة، فى كهف "الدير البحرى". بل هى نفسها، فى أعماق معبد الملكة الصغير، بجبل "إيشك"، تدفع بالفرعون أمامها وقد انبثق من الظلمات.

لاشك أن دور بتاح ورفقاءه، واضح تماما فى إطار هذه المجموعة. إن تمثاله وذاك الخاص بتجليه المحسوس "بتاح تاتنن"، يحيطان بالفرعون، ويمدانه بقوتها ومقدرتها؛ فإن رمسيس قد توج الآن بتاج "بتاح تاتنن". وبالتالى، والحال هكذا: فإن كل ما يخرج من حنايا القشرة الأرضية، وكل ما تقدمه الربة ينبثق من مقدرة "الفرعون تانن". الذى يجسد أيضا هؤلاء الآلهة. وينبثق من البطن الإلهية، أى "البقرة العظمى حتحور" .. التى تلد كافة التجليات الإلهية.

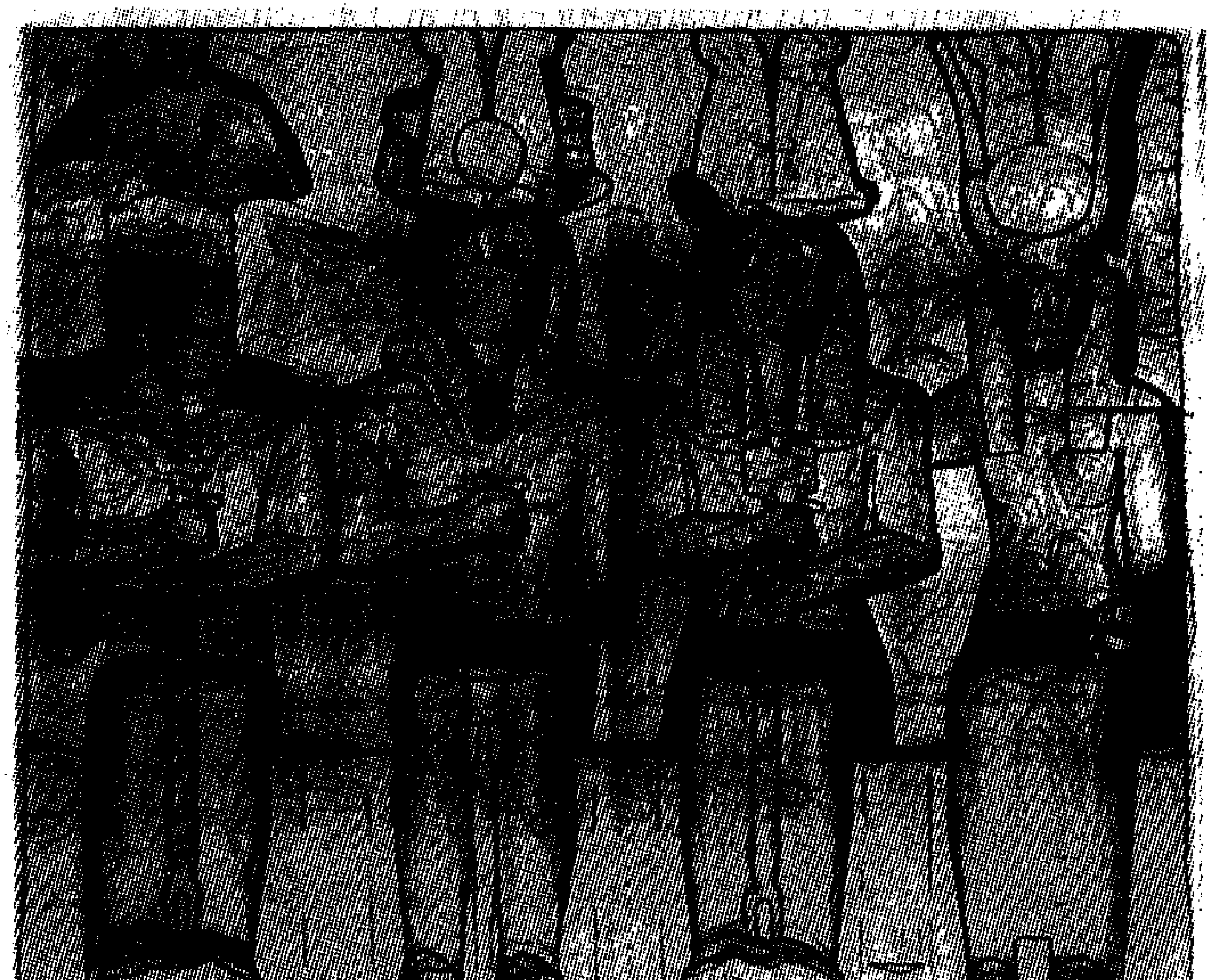
ولا يتبقى الآن سوى تساؤلنا أمام الجدارين الجانبيين بـ"قدس الأقداس". فهناك، قد نتوقع أن نقابل ثانيا الثنائى أمون وحورآختى من أجل الازدواج المركب. ولكن، ها هى مفاجأة جديدة!!.. ففى المقصورة الصغيرة المكرسة لـ"تحوت"، بجنوب معبد "محا" الكبير؛ فوق الجدار الجنوبى، يلاحظ أن "تحوت" قد احتل مكان أمون .. أما بداخل كهف "بتاح"، فوق الحائط القائم جنوبا، تقول الكتابات المصاحبة للمركب .. إنها خاصة ببتاح!!.. وخلاف ذلك، فهى ليست مركب خاصة بالمواكب(٩). بل هى المركب الشمسية ذات المقدمة والمؤخرة بشكل رأس البردى. ولكن، على عكس ذلك نجد أن المركب الممثلة فوق

الجدار الشمالى، هى فعلا المركب المتعلقة بالمواكب؛ وتبدو مقدمتها ومؤخرتها فى شكل رأس الصقر. ولم تتغير أبدا منذ رحيلها من "محا".

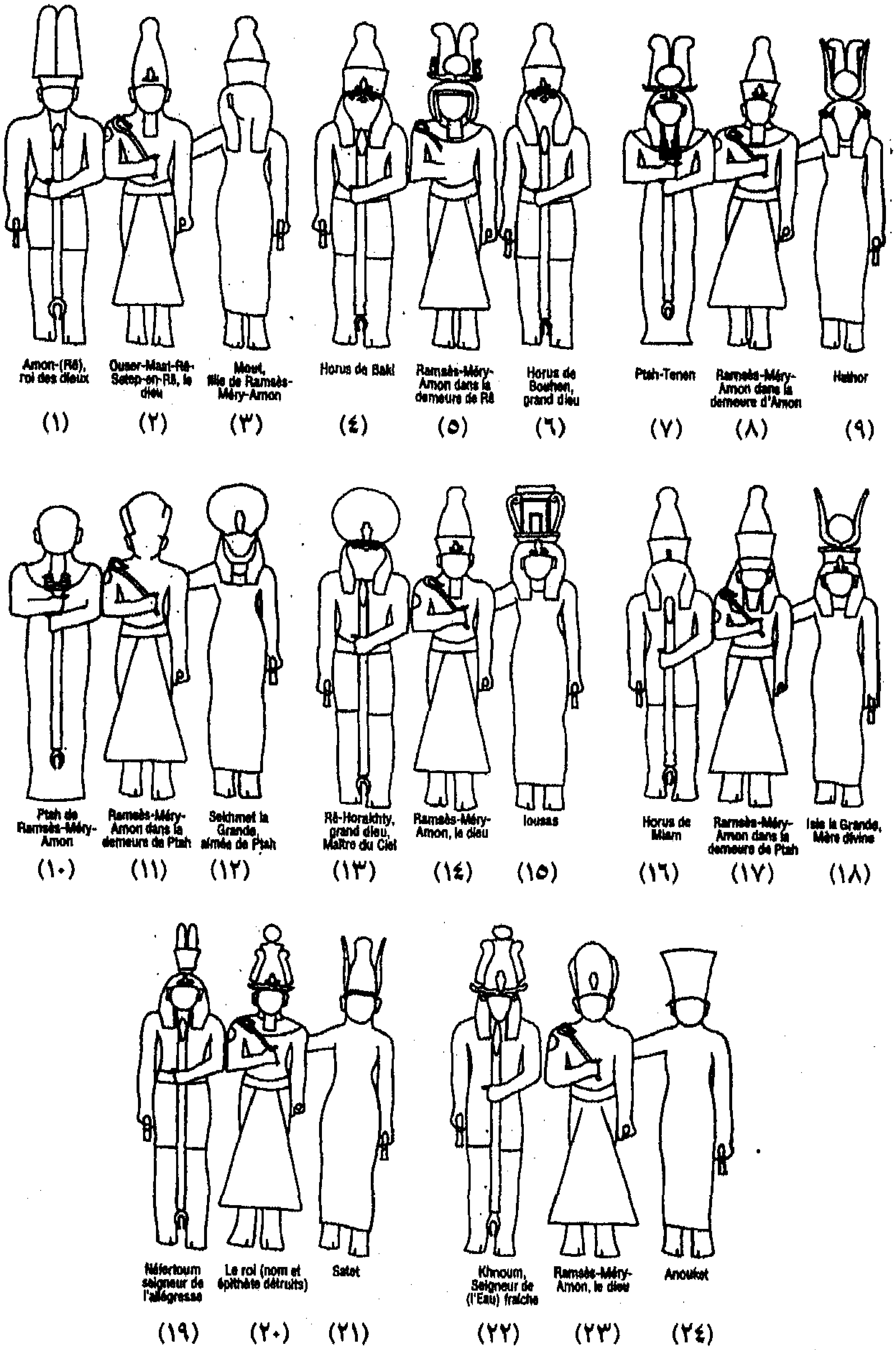


نقش بارز فوق جدار القاعة المعمدة يمثل "بتاح تاتنن"، ورمسيس المؤله، ثم حتحور.

هكذا إذن، ففى كل مرحلة تصل إليها مركب الفيضان: سواء فى "الدر"، من أجل حورآختى، أو "وادى السبوع" لأمون، أو فى جرف حسين لـ"بتاح تانن" .. أفصح رمسيس وبين أن كافة هذه الهويات، ليست فى واقع الأمر، سوى الطاقة الفريدة الوحيدة، والمتعددة الكامنة بداخله!!



التماثيل الأربعة فى "قدس الأقداس بمعبد جرف حسين": بتاح، والملك المؤله، ثم بتاح تاتنن، وحتحور (إعادة تكوين: المعهد الجغرافى القومى فى باريس؛ I.G.N).



الكوات المحفورة بقاعة الأعمدة، تتضمن رمسيس وأعضاء عائلته الإلهية.

(١) أمون (رع) ملك الآلهة (٢) أوسر ماعت رع ستب إن رع، الإله (٣) موت، ابنة رمسيس، مرى أمون
(٤) حورس باكى (٥) رمسيس مرى أمون فى مقر رع (٦) حورس بوهن، الإله الأعظم
(٧) بتاح تاتنن رمسيس مرى أمون فى مقر أمون (٩) حتحور (١٠) بتاح رمسيس مرى أمون
(١١) رمسيس مرى أمون فى مقر بتاح (١٢) سخمت العظيمة المفضلة لدى بتاح
(١٣) رع حورآختى الإله الأعظم رب السماء (١٤) رمسيس مرى أمون الإله (١٥) يوسعاس (١٦) حورس ميعام
(١٧) رمسيس مرى أمون فى مقر بتاح (١٨) إيزيس الجدة العالمية (١٩) نفرتوم رب البهجة
(٢٠) الملك: (دمرت أسماؤه وألقابه) (٢١) ساتت (٢٢) خنوم رب المياه العذبة
(٢٣) رمسيس مرى أمون الإله (٢٤) عنقت.

عمل رمسيس بكل سطوة وفعالية على إثبات وإظهار مشروعه. فقام، تدريجيا، بتخطيط مختلف مراحله على مدى امتداد "الأرض السوداء" "كيمت". وهذه المراحل، تطابقت، إجمالا، بفضل ما حظى به رمسيس من معجزات، بمختلف فترات حكمه. فها هى أولا، طاقته الشمسية المبهرة خلال مرحلة معاركه الحربية جميعها. ثم، بعد ذلك، تبدت مقدرته الإنجابية الفوق عادية، على غرار "أمون النيل" المخصب، موفرا لمصر، من خلال مثاله الشخصى، الإخصاب المرغوب. وأخيرا، عند نهاية مطاف حياته المديدة، أفصح رمسيس عن تطابقه بـ"بتاح"، مبدع وخلاق أوجه النشاط البشرية القوى البأس.

كل عام، كان رمسيس يتجدد وينتعش، من خلال التجليات الثلاثة للديناميكية الخلاقة؛ متعهدا بأن يقدم لمصر كافة هبات الإله الخالق. ولاشك أن "الآلة الإلهية" الخارقة للمألوف، التى ركزها الفرعون وأسسها فى النوبة .. كانت توفر من أجل ذلك .. الطاقة اللازمة !!

خاتمة

على مدى ألف عام كاملة، بعد عهد رمسيس العظيم، لم يشيد فى النوبة أى معبد. وبشكل تدريجى أخذ الحكام والمحافظون والكهنة المحليين، يتخلون عن وظائفهم. كما أصبحت القلاع والحصون خالية تماما.

أكيدا، أن شعب "واوات"، كان، يعانى، قبل المصريين وأكثر منهم، عاقبة واستتباعات عدم انتظام فيضان النيل. ومن ثم، فقد احتفظ فى قرارة نفسه بالإيمان بفاعلية شعائر خروج المركب؛ أملا فى وصول مستوى النهر إلى الستة عشرة ذراع المرغوبة دائما وأبدا. ومع ذلك، فلم يترك هذا البلد المفتقر تماما إلى الكتابة، أية نصوص تؤكد هذه النظرية!

قطعا إن النوبيين قد تفهموا تماما مبررات ودواعى تلك المراسم والشعائر. ولا ريب أن أفراد الأجيال اللاحقة منهم، قد بقوا على ارتباطهم وتعلقهم برمز المركب الإلهية. بل إنهم يعجبون الإعجاب كله بالمعابد التى كانت تستقبل هذه المركب وتأويها: حيث استطاعوا، فى نهاية الأمر دخولها !.. والدليل على ذلك: أن هذه المعابد قد حظت بالتوقير والإجلال؛ وباكتمالها التام .. حتى جاء اليوم الذى حولت فيه إلى كنائس.. وخلاف ذلك، ها هو الوعاء الصغير الخاص بالتبخير الذى اكتشف فى "قسطل"، وتحدثنا عنه فى بداية دراستنا[1] هذه: إنه يومىء، من خلال صورة لا تقل عراقتها عن خمسة آلاف عام: إلى المركب المقدسة، فى إطار موكبها متوجهة إلى أحد المعابد. هذه المركب، التى كانت، بالإضافة لذلك، تنقل القرد رمز "تحوت"، رب الفيضان!!

فى نهاية حقبة الرعامسة، وبعد أن توارى وغاب الوجود المصرى القوى البأس على ضفاف النيل النوبى؛ كان النوبيون يداومون كل عام، من خلال مظاهر أقل فخامة وأبهة، وبكل الوفاء والإخلاص، على تنظيم وإحياء الإنجاز الرمزى فى نهر النيل. وكان يعاونهم فى ذلك أبناء وأحفاد المستخدمين المحليين المصريين بالمنشآت الإلهية.

بعد ذلك، أخذت النوبة تميل تدريجيا نحو المغيب. ولم تشعر كثيرا بالاضطراب أو التقلقل بسبب مرور غزاة "الجنوب" الذين جاءوا لاحتلال عرش الفراعنة، إبان الأسرة الكوشية الخامسة والعشرين. وبهذه اللامبالاة ذاتها، شاهدت النوبة جيوش الفرعون "بسماتيك الثانى" وهى تصعد مجرى النيل. بل وتترك وراءها، "بوتا سيمتو"، قائد كتيبة الفرعون الأجنبية، وهو فى طريقه إلى وادى "نباتا". وهناك، عند هضبة "محا"، سجل فوق ساق التمثال العملاق الخاص برمسيس أول كتابة إغريقية تذكارية هائلة الحجم!!

بالنسبة لملوك مصر الأخيرين، لم تعد المعابد- الكهف الأسطورية القاصية للغاية، أى "إبشك"، و"محا"، بمثابة المكان الذى تنطلق منه المركب المقدسة نحو الشمال: حيث تسحب معها الأمواج المتخمة بالغرين الخصب؛ وكذلك الفرعون التى تجددت ألوهيته.

أما عن الحدود، فلكى تُحمى وتؤمن، فقد تم عندئذ تقريبها، وحصرها فى مجرد دوديكاثيون بداية من "إلفنتين" وحتى "الدكة"؛ مكونة بذلك ما يعرف بـ"دوديكاثيون" (١٢×١٠كم). وحيث ساد تحالف هش هزيل ما بين بطلميوس الثانى، والملك الضئيل الشأن القائم على "كوش"، المدعو "إرجامين". وهكذا، كرسا معا، على مقربة من "كوبان"، بالضفة اليسرى، بموقع "الدكة" الجديد معبدا للإله تحوت رب بنوبس (المحرقة)[٢]. وأصبح هذا المعبد منذ ذاك الحين بمثابة الموقع الأسطورى، حيث يدخل الفيضان - اللبوءة البعيدة - من خلاله فى النطاق الذى يهيمن عليه أواخر الفراعنة. وإليه، حضر الرومان من أجل حماية ورعاية حدودهم.

ولذا، فقد اتجهت واجهة معبد "تحوت"، إله الفيضان، فى "الدكة"، نحو الشمال؛ أى مصر. ومنه، تركب "البعيدة" مركبها لتصل إلى مهد آبائها، الواقع فى جزيرة "فيله". وكذلك، استدار الصرح الكبير لاستقبالها.

إن الأسطورة الموغلة فى القدم، والقصة الشاعرية التى تحكى حكاية الأميرة الطائشة التى هجرت قصر عائلتها الفخم الفاخر، لكى تنطلق بالآفاق الأفريقية الواسعة المدى؛ وكذلك تحولاتها وتجلياتها المتباينة، ما زالت، حتى ذاك الحين تعبر عن الدورة الأبدية للفصول، والتقويم: الذى تثبته وتؤكده مسيرة المركب الإلهية، وتوقفها بالاستراحات..

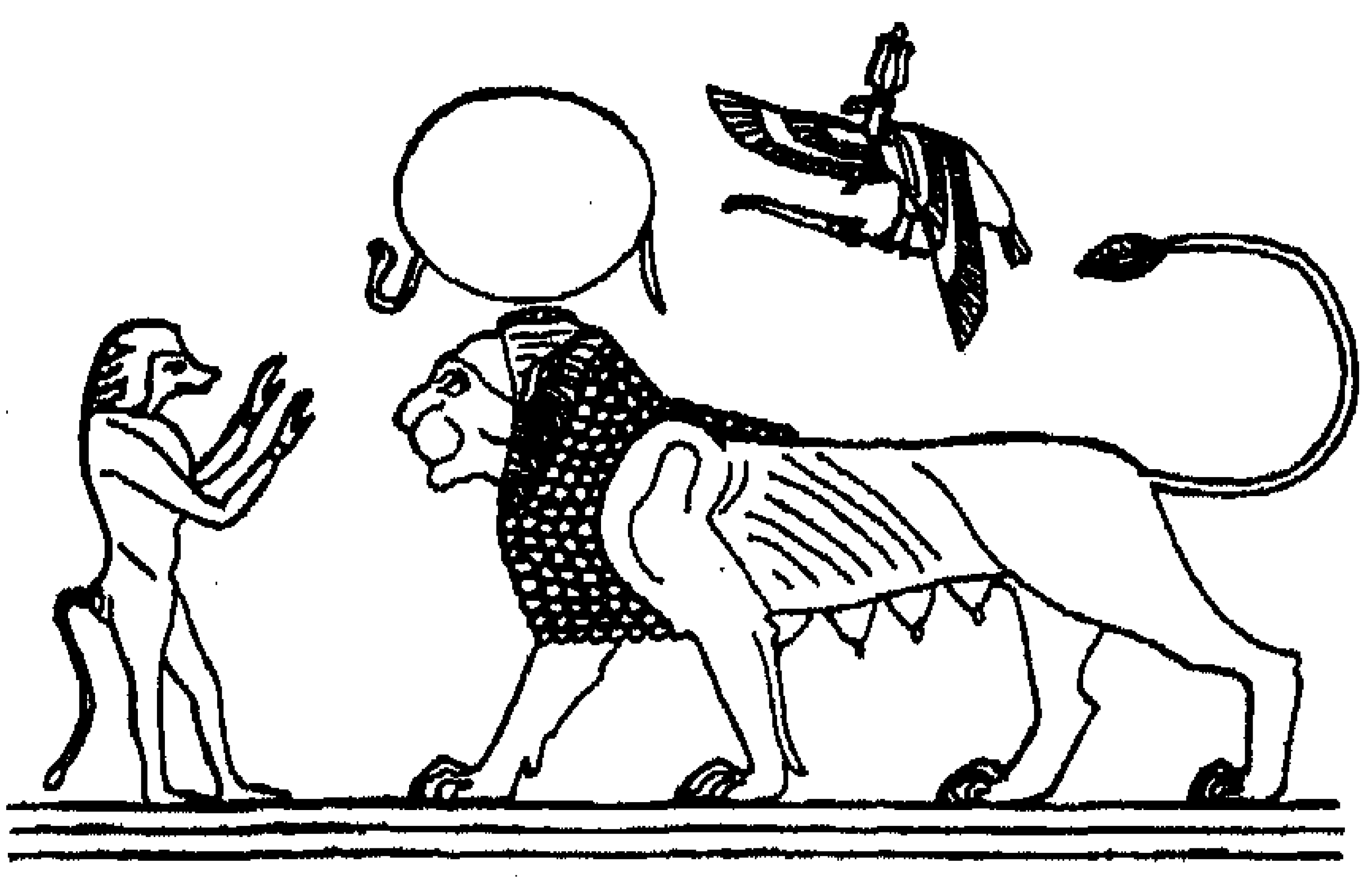
وتقول الأسطورة[٣]: حالما غادرت ابنة رب الأرباب أرض آبائها، تلاشت البهجة وفرحة الحياة من أنحاء البلد .. إلى درجة القنوط واليأس. خاصة أن النداءات التى كانت تطلق من القصر لم تلق أية إجابة .. وفى محاولة أخيرة، بعث "تحوت" من أجل إعادة تلك التى لا يمكن أن تستقيم وتستمر بدونها حياة البشر. إنها هادرة، قوية، عنيفة كمثل تلك

المياه الوحشية المنهمرة فى وقت فيضان النيل !! ويتحول هذه "الجميلة" إلى لبوءة[٤] .. أصبح سلوكها يتطابق بأى وحش كاسر!!

ولكى يقترب منها "تحوت"، بدون أن يصيبه ضرر أو أذى، تحول إلى قرد حصيف ماكر وداهية. وبدأ يحثها على التصرف الصائب بما يقصه عليها، من الأقاصيص المفعمة بالحيل؛ المتضمنة لبعض النصوص[٥] الأسطورية التى تفيض بالعبرة والتعقل.

لسوء الحظ، أن الكتابات التى تتناول تلك الأسطورة المغرقة فى القدم، تبدو مقطعة ومهلهلة. وقد أكتشفت، مع بعض الأشكال الممثلة لـ"اللبوءة" وهى تتلقى عبارات التأنيب والتوبيخ من القرد "تحوت". ولاشك أن ذاك المشهد يعتبر بمثابة توضيح، وإبراز لنمط القصص الأسطورية، بداية من فترة الدولة الحديثة. ولا ريب أن أوضح مثال على ذلك، تلك النقوش البارزة القائمة فى "الدكة": التى ما زالت حتى يومنا هذا واضحة للعيان فى المقصورة الرومانية الصغيرة بالمعبد. فمن خلالها، تطالعنا لبوءة رائعة مهيبة، تضرب الهواء فى ثورة جامحة عارمة بذيلها الطويل. وفى ذات الحين، تراءى أمامها قرد فائق الضآلة .. يستعطف ويتوسل إلى هذه الوحش الغاضب؛ رافعا يديه إلى أعلى .. حتى تستمع إليه اللبؤة الغاضبة وتنصت باهتمام إلى مطلبه!!..

وفى نهاية الأمر، كسب الطرف المدافع القضية. واصطحب معه المتمردة الثائرة حتى حدود مصر. وهناك، لجأ هذا الحصيف البليغ الذى يملك ناصية الكلمة؛ وجعلها منبهرة ومركزة كلية على سماع قصصه ونوادره .. إلى دفعها فجأة فى أغوار مياه "الشلال الأول"!!.. وهكذا، تمكن من تحويلها منذ ذاك الحين إلى قطة وديعة عطوفة، تهتم دائما بحماية مصر، وتغدق عليها البهجة والسرور الذى تبغيه.



معبد "الدكة": قرد "تحوت" يحاول تهدئة "البعيدة"، وقد تجسدت فى هيئة لبوءة. وترفض الرجوع إلى موطنها.

على ما يبدو أن القصص الشعبية، قد غيرت بعض الشئ من هذه الأسطورة. ولكن، بالرغم من ذلك، تعمقت فى أغوارها. عموما، تطالعنا من خلالها العناصر الأساسية المكونة لها. وهنا، نرى أن الأميرة المتألقة ازدهارا وبهجة على الجميع .. هى مياه "الفيضان" .. الذى يغمر مصر قاطبة. أما الأسى والحزن، ثم القنوط وفقدان الأمل الذى يسود الجميع .. فهو انحسار المياه؛ الذى يلحق الضرر بالمحاصيل، والجفاف بالتربة!. أما عن التوسلات والابتهالات لإرجاع "البعيدة" إلى موطنها .. فهى كافة الطقوس والشعائر التى تؤدى منذ وقت التحاريق وحتى الارتفاع التدريجى لمياه النهر. وبخصوص الحوارات المصاحبة لبعض الحركات بين القرد و"اللبوءة" الشرسة الضارية .. فهى تعبر عن تعاظم حجم المياه، بداية من النيل الأبيض، والتحامه بالنيل الأزرق؛ والانتظار، والتردد والقلق، قبل انهمار مياه "العطبرة"، المفعمة بالغرين المحتوى على مادة الحديد .. التى انتزعته من الصخور أثناء مسيرتها[٦].

قطعا، إن هذه العودة الصاخبة الهوجاء للفيضان، الذى يجب تهدئته، حتى يصل إلى البلد الذى يغدق عليها خيراته ونماءه .. ترجع إلى ما أنجزه "تحوت"، رب "التقويم": الذى يرجع كل سنة، العام الجديد ورونق الحياة إلى مصر. إن "تحوت" يتواءم ويتطابق تماما مع الفرعون فى إطار المعابد. و"تحوت" أيضا هو الذى قد توضع مركبه تحت رعاية كافة تجليات الملك .. و"تحوت" كذلك، يرمز إليه بواسطة القرد .. الوافد من بلاد "بونت"!!

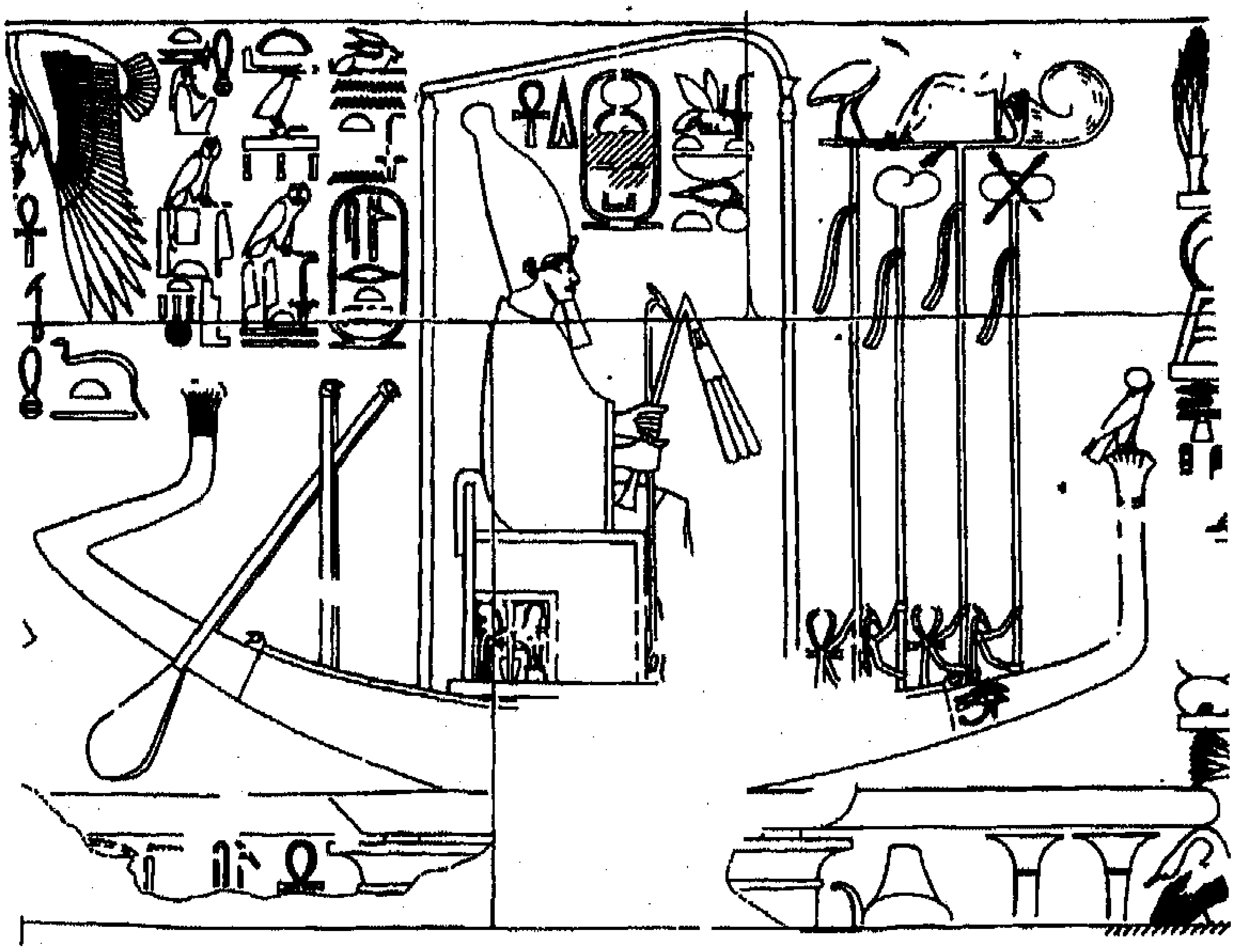
لاشك أن الملوك الفراعنة، قد بذلوا جهودا ضخمة، فى كافة العهود، سواء على المستوى المادى، أو بالمجال الطقسى الشعائرى، لكى تغنم مصر وتستفيد من الفيضان المنتظم، الفياض الثرى. ويتبين أن تلك المجهودات الكبرى، قد حظت فى عصر الرعامسة باتساع مدى وانتشار فائق للمألوف: عبر عنه خاصة بإنشاء الاستراحات الفخمة المهيبة من أجل المركب المقدسة.

ولا ريب أن الأسلوب الذى انتهجه الفرعون بواسطة لمسات متتالية، خلق نمطا من الثيولوجيا التى ترتكز على مختلف مظاهر المركب، كوسيلة لنقل الكلمة الإلهية .. وعاد عليه، هو شخصيا بالنفع والفائدة. كما حرص الملك، فى هذا الصدد على مراعاة الكثير من العوامل.

ويتبين أن ذكرى "سنوسرت الثالث" قد بقيت واضحة للغاية فى منطقة الحصون والقلاع، حيث كان قد أُله؛ باعتباره الراعى الأعظم للحدود الجنوبية. وهكذا، أمر تحتمس الثالث، بأن يمثل "سنوسرت" فوق جدران معبد "قمة": وهو جالس بالمركب الشمسية

كملك متوج متوفى؛ يعاود الظهور ثانيا على غرار أوزيريس. ثم، بعد ذلك، يساهم فى ممارسة الشعائر مع بقية الآلهة.

على ما يبدو أن التأليه الذى حظى به الجد، قد دفع أيضا أمنحتب الثالث، وهو على قيد الحياة إلى التفاخر والتباهى بنفس الأهليات والامتيازات: حيث صور نفسه مؤلها فى معبده اليوبيلى الرائع بـ"صولب"، ببلاد كوش، التى كانت قد تصالحت معه مؤقتا..



منظر على جدار فى معبد "قمة" يمثل عودة ظهور سنوسرت الثالث المؤله، هابطا مجرى النيل، أثناء الفيضان، فوق مركب الشمس.

يحتمل جدا، أن رمسيس، قد استلهم منه فأقام، بدوره، من أجل نفرتارى، شمال الكهف الخاص به، معبدا منحوتا فى الجبل: قطعا، كان أمنحتب رائده ومثاله المحتذى فى "سدينجا"، شمالا، عندما شيد معبدا صخريا من أجل الملكة "تى"!

ومع ذلك، فقد أراد رمسيس أن يبتكر ويستحدث: باعتباره موعودا ومرشحا للمكانة الإلهية. فقد بذل قصارى جهده، ليتقمص الطبيعة الربانية الكاملة. ولم ينتظر، لتحقيق ذلك، فرصة الانضمام إلى حشد الأجداد المتوفين: لكى تسنح له الفرصة لتكرار ظهوره فوق مركب العام الجديد!

لقد تجلى رمسيس بهيئة "إله حى"، فى كل عام، معبرا عن عودة الأموات، ومبقيا على تجدد الحياة، فوق المركب، رمز الفيضان؛ والعمل المشترك الذى يقوم به مجمع الآلهة .. الذى أراد

هذا الملك تمثيله. وهكذا، فإن المركب، التى كانت تومئ، فى مصر، منذ غياهب الأزمنة(٧)، إلى التحرك والانبثاق، قد أصبحت الآن: تعبيرا ملموسا، مكثفا للغاية، لرسالته الخاصة!!

إن الآثار المتبقية من معبد حتشبسوت وتحتمس الثالث فى "بوهن" (شمالا)، لا تقدم حاليا سوى الجزء السفلى من المركب المكرسة لحورس بوهن: إذن، فالذى نراه منها الآن، هو قاعدتها(٨) فحسب. وكذلك، فإن الأجزاء المتبقية من النصب الذى تلاشى واندثر تقريبا، الخاص بتحتمس الثالث، فى "الدكة"، قد أفصحت عن وجود مركب لأمون: زخرفت مقدمتها بشكل يمثل رأس كبش. ولكن، لاشك أن هذا الشاهد الجزئى البسيط، لا يمكن أن يكشف لنا عن حقيقة هوية هذه المركب. أما عن كهف "الليسيه"، فلم يبين عن وجود أى مركب. ولكن، تم العثور على واحدة فى معبد "عمدا". إنها مركب شمسية، ترى، للمرة الأولى، وهى حاملة على متنها الشكلين المزدوجين لكل من "أمون" و"رع"، جالسان متجاوران؛ وكأنهما يومئان إلى المظهرين المتوائمين للإله..

على ما يبدو، أن رمسيس قد استلهم واستوحى من ذاك الرمز البدئى إلى حد ما؛ ولكن الرائد: لكى يضفى عليه الرحابة والتألق اللازم. فهو لم ينهج فورا على المنوال الذى قدمه "حور محب": بداخل معبده الكهف فى "أبو عودة"، حيث جمع فوق سطح واحد .. كل من "أمون" و"تحوت". فلم يبدأ رمسيس أبدا بوضع شكلين إلهيين فوق مركب واحدة. ولكن خص كل من الشكلين بنسخة مكررة من المركب. وهكذا، بدت المركب وكأنها تقل "أمون" فقط؛ وبالتالى تحظى مقدمتها ومؤخرتها بشكل رأس كبش. أما رأس الصقر، فقد خصصت لنسخة مماثلة للمركب نفسها: التى على ما يبدو، كانت تقوم بنقل تمثال "رع حورآختى" فقط.

هنا أيضا، من المؤكد أن رمسيس قد استوحى من أفكار مماثلة اتبعها تحتمس الثالث: فها هو الملك، قد صور فوق جدران معبد "عمدا" أثناء تأديته لشعائر ثنائية: حيث، يتوجه، كل على حدة، لـ"رع حورآختى" (بالسجل السفلى)، ثم لـ"أمون" (بالسجل العلوى). وفى واقع الأمر، أن هذه الشعيرة الدينية برمتها، كانت أصلا وأساسا موجهة: لـ"أمون رع".

إن ذاك "الشرح" المصور، لا يتعلق إلا بمركب واحدة فقط لا غير. إنها مركب حورس، أو بالأحرى الخاصة بالملك المؤله، الفيضان المخصب الذى يتجلى عند مدخل النيل النوبى. إنها ليست قطعا مماثلة لنظيرتها التى يمكن مشاهدتها فى معابد المدينة الكبرى "طيبة": كمثل المركب الخاصة بأمون الكرنك، التى تحمل فى أيام الأعياد، وتتبعها غالبا مراكب "موت"، و"خونسو"، الإله الابن.

ها قد وضحت إذن هذه الظاهرة. فقد تتعدد الروايات والصور بصددها؛ ولكنها، فى نهاية الأمر تصب عند الرسالة ذاتها. وحقيقة أن ذاتية وجوهر "رع حورآختى" لا تتبدل أو تتغاير أبدا، ولكن العناصر الأساسية الأخرى فى نطاق مجمع الآلهة، كانت قابلة للتغير والتباين.

وأخيرا، فإن جميع المسافرين الإلهيين، المستترين عادة بداخل المركب، يتكشفون قطعا، خلف المقدمة .. فى أعماق المعابد! وقد اكتشف "مين" و"رمسيس رع"، فى أعمق أعماق "قدس الأقداس" بمعبد "محا" الكبير. ثم عثر على "أوسر ماعت رع" (من خلال الصور الرمزية المعبرة) أسفل شكل لـ"ماعت" و"حورآختى"، فى مقصورة "تحوت" - وممتزجة بهذا الأخير - بجنوب أبو سمبل. وكذلك، وجد "أوسر ماعت رع (رمسيس)" و"رع"، فى "الدر"؛ و"آمون"، و"حورآختى" فى "وادى السبوع"؛ ثم "بتاح" و"رع" فى "جرف حسين".

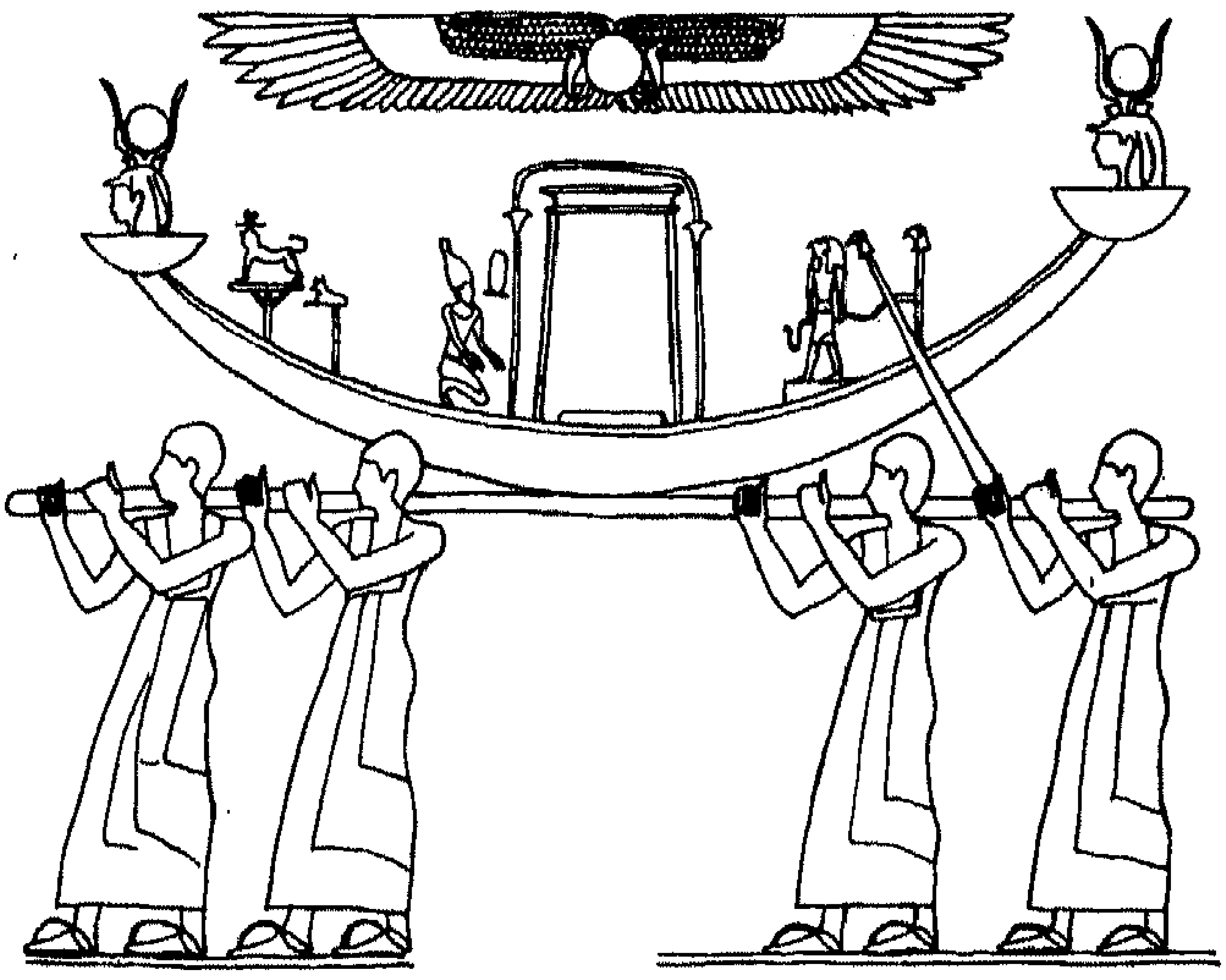
هذه إذن، كانت الوسيلة (مثل ما فعل أخناتون)، للتأكيد على: أنه، لا يوجد، فى نهاية الأمر، سوى جوهر إلهى واحد، يستوعب فى كيانه الآخرين جميعا. وهو يتجلى أساسا فى صورة "الفيضان": الذى تمتزج به، طبيعيا، كافة يوبيلات الفرعون .. فهذا، ما تعبر عنه المعابد الكهف فى النوبة!

على مدى القرون وتتابعها، امتزجت معا كل من الأسطورة الشعبية والمراسم الرسمية الخاصة باحتفالات "الفيضان". وهكذا، فإن مركب "أمون رع"، أو "تحوت"، أو تلك الخاصة بالفرعون - الشمس (أو بـ"بتاح"!)، قد تتماثل أيضا، فى أذهان المصريين المعتادين أساسا على نظام "تعددية التقارب"، بالنجمة "سوتيس" (الشعرى اليمانية: فهى الأخرى من عناصر عودة الفيضان. أو بالأحرى، "البعيدة"؛ وذلك، من خلال "شروقها القريب من الشمس" كل عام.

إن "سوتيس" التى تحث على وصول المد المائى العظيم وتدفعه، قد امتزجت هى الأخرى بأوزيريس: هذا الإله الذى استطاعت إيزيس، دون سواها، فى إطار أسطورتها الخاصة، إرجاعه إلى الحياة. وبذا، فإن أوزيريس، كان يتجلى فى أوائل العام من خلال الخصوبة والنماء التى يغدقها على مصر. نلاحظ إذن، أن إيزيس تنخرط فى مسار "سوتيس"؛ كما أقر بها ربة للنوبة ومعبودتها، كمثل "حتحور" .. بواسطة: "البعيدة". لقد أصبحت إيزيس - سوتيس إلهة عالمية، تغدق خيرها على الإنسانية جمعاء. أما عن طقوسها وشعائرها، فقد اقتبسها الكثيرون من "الرومان" الذين عاشوا فى مصر، وانتشرت فى كافة أنحاء مصر .. ووصلت حتى الهند!!

لقد صورت دائما، أثناء هبوطها لمجرى النيل، على متن سفينة تهيمن على شراعها. بل لقد أصبحت إيزيس ربة المسافرين، والراعية للهلب البحرى..

وامتدت طقوس إيزيس إلى أبعد مدى، لدرجة أنها استوعبت كافة الأشكال الأنثوية الإلهية؛ وخاصة، مختلف تجليات الربة "البعيدة". وتجلت إيزيس فى صور "سخمت"، و"عنقت"، ذاتا وجه اللبوءة، الضارية الشرسة. وكذلك تراءت فى هيئة "تفنوت"، توأم "شو"، أحد تناسخات "تحوت". وبدت إيزيس أيضا فى صورة "باستت" ذات وجه القطة. وهى كذلك "سوتيس"، التى تعمل على عودة شروق الشمس. وهى، حتحور، التى يتحتم مرور المتوفى من خلال أحضانها ليولد من جديد. وهى التى أرضعت الابن الشمسى، أى الفرعون الذى يتجدد عند بداية كل عام. وأخيرا، فإن إيزيس تتماثل بـ"وادجت"، الصبية اليافعة التى تقوم بإعادة الدورة؛ وتمثل فوق جبهة رب الأرباب فى هيئة الكوبرا.



منظر على أحد جدران الفناء الداخلى بمعبد إيزيس الكبير فى "فيله": مركب الإلهة وقد حملها الكهنة، خلال المراسم والاحتفالات الخاصة بعودة ابنة رب الأرباب ووصول الفيضان أيضا.

إن إيزيس التى فاق معبدها كل المعابد الأخرى؛ وينزح إليه جميع أفواج الحجاج .. كانت تتلقى ابتهالاتهم والتماساتهم. كما يتبين أن كافة المنشآت الفائقة العدد فى جزيرة "فيله"، المكرسة إلى "الجدة الكبرى" قد عكست هذا التحول الفائق للمألوف. فبالناحية الشرقية من الجزيرة، كانت مقصورة "حتحور" تشير إلى مظاهر البهجة والسرور عند لقاء "الغائبة"

الهاربة بأبيها رب الأرباب. وفى المعبد الكبير، كان "بيت الولادة" - الماميزى - الذى يمر دهليزه بالبرج الغربى للصرح، يستوعب بداخله كافة الأحوال واللحظات السابقة لمولد الإله الطفل (وتجدد الفرعون أيضا). حيث كانت "الأم" الإلهية الحامية، وقد أحاط بها كل من "موت"، و"تحوت" تتأهب للوضع، بالمعاونة اللازمة من جانب البقرة "حتحور"، المرضعة الإلهية، فى مستنقعات البردى بالنيل.

إن عودة الربة هذه، اللازمة لتجدد العالم والفرعون أيضا، قد رمز إليها مرة أخرى، بواسطة مركب: أى تلك التى تنقل هذه الإلهة عبر مياه النيل فى وقت فيضانه. ويرجع مضمون هذه المركب إلى عدة آلاف السنين. وقد صورت، بكل جلالها وعظمتها على الواجهة الداخلية للبرج الغربى بالصرح الأول فى معبد "فيله" الكبير. وعلى غرار مركب رمسيس فى الماضى عند قدومها إلى محطاتها النوبية، لكى تنزل مجرى النيل لتصل إلى مصر؛ كانت هى الأخرى تحمل على أكتاف الكهنة. بل لقد كانت أيضا، بالنسبة لأواخر "الوثنيين" فى مصر، أى الـ"بليميس"[٩]، فى الحقبة التى كان يتم خلالها تنصير "أرض الفراعنة"، بمثابة مركز إجلال وابتهال، ارتبط به بعض سكان "واوات". وبعد سلسلة من الصراعات العنيفة الضارية، استطاعوا الحصول من الإمبراطور "مارسيان" (عام ٤٥٠)[١٠] على الإذن، بأن يستعيروا من المعبد المركب الخاصة بإلهتهم. وذلك، لكى يقوموا، كل عام، فى مناسبة العام الجديد، بمصاحبة المركب المقدسة، بإحياء الطقوس التليدة العريقة الخاصة بنزول مجرى النهر فى وقت الفيضان: فيما بين معبدهم فى كلابشة، وجزيرة الإلهة[١١]..

يبدو، إذن، أن الجنود الرومان المتطوعين؛ والرحالة، الذين كانوا يعبرون أرض مصر، قد سحرتهم واستمالتهم تلك الديانة المرموقة المبهرة القائمة على البر والرأفة، والأمل والرجاء، تحت رعاية الربة إيزيس. لقد بقوا على تعلقهم وارتباطهم بصورة هذه المركب، المعبرة للغاية، ذات الشراع المنتفخ .. وتقودها الربة إيزيس!! فعملوا على نشرها فى كافة أنحاء أوروبا. ووصلت حتى آفاق نهر "السين" .. حيث اتخذها بحارة "لوتيس Lutéce" شعارا لهم!!

مركب بحارة Lutéce "لوتيس" ترعاها النجمة "سوتيس". ومثلت إيزيس فوق عرشها من خلال شكل زخرفى لمقدمة المركب. أما المؤخرة، فتبدو فى شكل أوزيريس - مومياء (مخطوط محفوظ بالمكتبة القومية- باريس).

المؤلفة فى سطور

كريستيان ديروش نوبلكور ..

من أشهر علماء المصريات فى فرنسا. حصلت على بعض الأوسمة من أهمها: "الميدالية الفضية"، من هيئة اليونسكو. وتولت منصب "رئيسة قسم المصريات بمتحف اللوفر بباريس"، وعملت مستشارة لليونسكو لتسجيل الآثار بمركز تسجيل الآثار المصرية بالقاهرة، ثم اصبحت الأمينة العامة الشرفية لمتاحف فرنسا.

وقدمت "نوبلكور" الكثير من الأعمال الهامة؛ منها: "المرأة الفرعونية"؛ و"توت عنخ آمون"؛ و"حتشبسوت .. عظمة وسحر وغموض"؛ و"رمسيس الثانى"؛ و"أسرار معابد النوبة"؛ و"ميراث مصر الأسطورى" .. وقد ترجمت معظم أعمالها إلى عدة لغات.. وفى مصر خاصة حيث ترجمتها فاطمة عبد الله محمود، وراجع هذه الترجمات د. محمود ماهر طه.

المراجع فى سطور

د. محمود ماهر طه ..

حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ليون بفرنسا فى الآثار المصرية عام ١٩٨٢.

تولى مناصب علمية عديدة فى المجلس الأعلى للآثار منذ عام ١٩٦٣ منها مدير عام مركز المعلومات ومدير عام مركز تسجيل الآثار المصرية.

قام بالتدريس بالجامعات المصرية خاصة جامعة حلوان بكلية السياحة والفنادق للتاريخ الفرعونى والديانة المصرية القديمة باللغتين الفرنسية والعربية، وكذلك بكلية الفنون الجميلة وجامعة الزقازيق (المعهد العالى لدراسات الشرق الأدنى القديم).

قام بالإشراف ومناقشة العديد من رسائل الدكتوراه والماجستير عن الآثار المصرية.

قام برئاسة بعثات علمية مشتركة يمثل فيها الجانب المصرى مع المركز القومى للبحوث الفرنسى فى تسجيل آثار النوبة والأقصر.

قام بإلقاء العديد من المحاضرات العامة فى باريس ولاهاى وكندا عن الحضارة المصرية.

أشرف على العديد من المعارض الدولية عن الآثار المصرية فى باريس وميونخ وشيكاغو وفينسيا.

كان مقرراً للمؤتمر الدولى الخامس للآثار المصرية المنعقد بالقاهرة عام ١٩٨٦.

قام بتأليف وترجمة ومراجعة أكثر من خمسين كتاباً عن الآثار المصرية بالعربية والفرنسية والانجليزية، بالإضافة إلى العديد من المقالات.

المترجمة في سطور

فاطمة عبد الله محمود ..

حاصلة على ليسانس الآداب، لغة فرنسية بدرجة جيد جدا - جامعة القاهرة؛ وتعمل مترجمة أولى برئاسة الجمهورية.

لديها خبرة كبيرة فى ترجمة الكثير من الكتب، منها العديد من كتب الحضارة الفرعونية العريقة، مثل: "المرأة الفرعونية" لكريستيان ديروش نوبلكور، و"حتشبسوت الملكة الفرعون"، لسوزان راتيه، و"السحر والسحرة عند الفراعنة" لإيفان كوننج، و"الحياة اليومية للآلهة الفرعونية" لأندريه ميكس، و"غرام الفراعنة"، لفيولين فانويك، و"رمسيس الثالث .. قاهر شعوب البحر"، و"الإسكندرية ملكة الحضارات"، لمجموعة من كبار علماء المصريات الفرنسيين، و"موسوعة الرموز والأساطير الفرعونية"، لجاك تيبو، و"حب وبطولات فرعونية"، لفيولين فانويك، و"الفن والحياة فى مصر الفرعونية"، لكلير لالويت، و"حتشبسوت .. عظمة وسحر وغموض" لكريستيان ديروش نوبلكور، و"رمسيس الثانى، فرعون المعجزات" لكريستيان ديروش نوبلكور، و"الموسوعة الشاملة للحضارة المصرية"، لجى راشيه؛ و"أسرار معابد النوبة"، لكريستيان ديروش نوبلكور، و"ميراث مصر الأسطورى"، لكريستيان ديروش نوبلكور.

المـــراجـــع
Notes et références

Aux frontières de La Lointaine

1. Ch. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine, clés pour la compréhension des symboles égyptiens*, Stock-Pernoud, Paris, 1995/1997.

2. *Ibid.*, chap. VI.

3. Ce premier effort de conservation des temples de Nubie fut entrepris par Gaston Maspero, le très savant et énergique directeur général du Service des antiquités de l'Égypte à l'époque.

4. Ch. DESROCHES NOBLECOURT, *La Grande Nubiade*, Stock-Pernoud, 1992, chap. 10 et surtout pp. 228-231.

El. DAVID, *Gaston Maspero 1846-1916*, collection «Bibliothèque de l'Égypte ancienne», Éditions Pygmalion-Watelet, 1999.

5. Cette entreprise fut une véritable course contre la montre, au moment où la montée des eaux atteignait la partie inférieure du Sadd el-Aâli. Le plan de sauvetage d'Amada fut conçu et dirigé bénévolement par Jean Trouvelot, inspecteur général des Monuments historiques, et par sa femme. Tous deux étaient architectes.

6. Au lieu d'effectuer par bateau le long voyage sur la grande boucle du Nil tracée sur les sables au nord du Soudan.

I
La Nubie à la Haute Époque

1. Keith SEELE, «University of Chicago Oriental Institute Nubian Expedition : Excavation Between Abu Simbel and the Sudan Border. Preliminary report», JNES, january 1974, volume 33, number 1 (ninety first year). «La nécropole du type A», pp. 29-34.

2. Bruce WILLIAMS, JNES, vol. 46, january 1987, number 1, p. 20 sq : «The uniquely disproportionate size and wealth of the tombs found there».

3. Ainsi la tombe L17 appartenant au groupe A, époque gerzéenne.

4. Trouvé dans la tombe L19.

5. Tombe L23.

6. Tombe L24.

7. Cette massue piriforme et cette lance que les guerriers massaïs du Kenya arborent encore aujourd'hui.

8. Dimensions de l'encensoir : hauteur 9,9 cm, diamètre supérieur : 15,2 cm, diamètre inférieur : 13,8 cm.

9. Ce procédé de «relief en creux» sur une surface au préalable creusée, n'apparaît en Égypte qu'à partir de la IVe dynastie, dans la nécropole de Guizé, très probablement sous le règne de Khéphren. Cf. W. STEVENSON SMITH : *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, 1951, pp.250-51.

L'objet est maintenant conservé au Chicago Oriental Institute Museum.

10. La présence d'un mât à l'arrière de l'un d'eux et les vestiges d'une voile indiquent bien qu'il ne s'agit pas d'une simple nacelle de papyrus.

Cf. Björn LANDSTRÖM : *Ships of the Pharaohs*, Garden City, New York, 1970, p. 13, fig. 15.

11. Ces redans des murs d'enceinte apparaissent en protection magique plus tard, plaqués sur les cuves funéraires de l'Ancien Empire. Puis on les voit amenuisés et figurant en ornements prophylactiques, à la base des murs : cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*

12. W. B. EMERY, *Archaic Egypt*, Baltimore, 1961, pp. 38-39 et aussi : LANDSTRÖM, *op. cit.*, p. 14, fig. 21, à propos d'un cylindre sumérien.

13. Il semble que ce soit un *bouri* (*mugil cephalis*) ; voir un modèle de ce poisson dans QUIBELL, *Archaic Objects* (Le Caire 1904-1905) I, 202-3, et II pl. 41. Consulter également SMITH, *op. cit.*, pl. A.

14. C'est, en définitive, l'identité à laquelle se sont arrêtés le Pr Keith SEELE et Carl E. DE VRIES qui fut un de ses collaborateurs. Cf. Carl. DE VRIES, *Studies in Honor of George R. Hughes*, january 12, 1977. The Oriental Institute of the University of Chicago Studies in Ancient Oriental Civilization n° 39, p. 71.

15. On retiendra que la chapelle creusée dans la montagne, au sud d'Abou Simbel, était aussi dédiée au dieu Thot et à la barque du roi qui ramenait l'Inondation au Jour de l'An.

16. Voir J. CERNY, *Ancient Egyptian Religion*, pl. 21.

17. Ainsi, les bateaux représentés sur l'encensoir sont du type mésopotamien. Cf. LANDSTRÖM : *op. cit.*, p. 13, fig. 15 et 18.

18. Pour l'influence culturelle de la Mésopotamie sur l'Égypte, cf. H. FRANKFORT : *The Origin of Monumental Architecture in Egypt*, AJSL 58 (1941), 329-58.

Pour des objets protodynastiques trouvés en Nubie, se reporter par exemple aux sceaux ornés de façades à redans à Siali ; de même, un sceau trouvé à Faras est orné d'une façade à redans.

19. L'encensoir trouvé par K. SEELE constitue évidement un sujet de controverse. En dépit de certains auteurs chagrins, il est bien certain qu'on doit suivre l'avis de son inventeur qui en fait «*one of the most significant finds from Egyptian Nubia*».

Pour une réponse très pertinente à la polémique, consulter Bruce WILLIAMS : *The Last Pharaohs of Nubia*, Archaeology, 33, n° 5 (september-october 1980), pp. 14-21. Puis : Bruce WILLIAMS, University of Chicago, *Forebears of Menes in Nubia : Myth or Reality?*, in *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 46, january 1987, number 1, (one hundred fourth year).

II

Les temps historiques
L'époque thinite – L'Ancien Empire

1. A-J. ARKELL : *« Varia sudanica »*, in JEA 36 (1950), pp. 27-29 et W. HELCK : *Zwei Einzel-probleme der thinitischen Chronologie*, in MDAIK 38 (1970), 85, et I. HOFMAN : *Zud en saogennanten Denkmälern der Könige Skorpion und Dram Jebel Sheikh Suleiman (Nubien)*, BO 28, 1971, pp. 308-309.

2. « La Stèle de la Famine » rapporte un décret attribué à Ptolémée V et gravé en 187 avant notre ère. Cf. Paul BARGUET : *La Stèle de la Famine*, 1953, BdE, 24 par laquelle 12 *iterou* de terrain nubien (12 fois 10 kilomètres) depuis la Première Cataracte étaient attribués aux prêtres de Khnoum d'Éléphantine pour les remercier de leur intervention en faveur d'une bonne crue. Il est intéressant de remarquer que la limite des 120 km est située sur la rive gauche du Nil, au point de départ de Ouadi Allaki, fournisseur d'un des plus importants filons d'or.

3. B. G. TRIGGER : *Nubia under the Pharaohs*, Thomas and Hudson, 1976, p. 46.

4. Y. MALEK : *Egypt and Nubia*, pp. 98-99.

5. Cette opinion est soutenue entre autres par W. Y. ADAMS.

6. B. GRATIEN : *Les Cultures Kerma, essai de classification*, Lille, 1978, p. 307.

7. La Pierre de Palerme (cf. E. NAVILLE, *Recueil de travaux* 25, pp. 64-81). C'est une dalle de basalte fragmentaire, gravée sur ses deux faces, qui porte la description des événements les plus importants du règne de chaque pharaon, pour chaque année, depuis la fin de la période prédynastique jusqu'aux pharaons de la V^{e} dynastie. Ce document porte le nom de Palerme parce qu'il est conservé dans cette ville depuis 1877 (un petit fragment est conservé au Musée du Caire).

8. Une stèle provenant de ce site et un ciseau de carrier en cuivre, au nom de Khéops, trouvés sur place, sont actuellement conservés au musée de la Nubie à Assouan ; cf. R. ENGELBACH : *The Quarries of the Western Nubian Desert*, in ASAE, 33, pp. 65-74.

La statue de Khéphren est exposée au Musée du Caire.

9. Bill MANLEY : *The Penguin Historical Atlas of Ancient Egypt*, Swanston Publishing Limited, 1996, p. 26.

10. Un des fils du pharaon Pépi II occupa même ce poste.

11. A. ROCCATI : *La Littérature historique sous l'Ancien Empire*, Éditions du Cerf, 1982, p. 193.

12. *Ibid.*, 186, p. 196.

13. On a effectivement retrouvé à Kerma des poteries fragmentaires aux noms des pharaons Pépi I^{er}, Mérenrê et Pépi II.

14. Cf. Gerald E. KADISH : *Old Kingdom Egyptian Activity in Nubia, Some Reconsiderations*, in JEA 52, décember 1966, pp. 23-33.

15. Satjou et *Ouaouat* étaient probablement confédérés.

16. Cf. ROCCATI, *op. cit.*, pp. 204-205.

17. *Ibid.*, pp. 205-206.

18. Ou plutôt de guépard.

19. *On*, c'est-à-dire Sa Majesté.

20. Un *deneg* en provenance de l'Afrique noire, cf. DAWSON, JEA 24, pp. 185-189 et J. VERCOUTTER, *Meroïtica*, 5, 20 et J. VERCOUTTER, *L'Image du Noir dans l'Égypte ancienne (des origines à la XXV^e dynastie) in Africa in Antiquity, Meroïtica* 5, 1979, p. 20.

21. Si on en croit cette lettre, dont certains passages assez puérils plaident en faveur de l'extrême jeunesse de son auteur, le petit orphelin Pépi II dont le père Mérenrê viendrait de mourir, il faudrait admettre que la danse du Pygmée était aussi destinée à se dérouler devant la statue funéraire de Mérenrê défunt.

22. ROCCATI, *op. cit.*, précise que cela correspond à chaque heure.

23. Pépinakht vivait sous le règne de Pépi II. Il fut divinisé (ou plutôt «canonisé» comme «saint») au Moyen Empire, sous le nom d'Héka-ib. Son cénotaphe fut aménagé au cœur de l'île d'Éléphantine. Il y fut entouré de chapelles également dédiées aux gouverneurs de la région.

24. Pour les rapports des première et deuxième missions, cf. ROCCATI, *op. cit.*, pp. 208-210.

25. «Troupes entraînées», c'est-à-dire : troupes d'élite.

26. Le Kep était une institution royale dépendant du palais, ou plutôt du Grand Harem (ou Maison des Dames Royales). Les princes égyptiens – et souvent les enfants des chefs étrangers asiatiques et surtout nubiens – y recevaient la meilleure éducation. Les princes étrangers revenaient très souvent dans leurs pays d'origine, imbus de la culture et du fonctionnement de l'administration égyptienne, et devenaient les meilleurs alliés des Égyptiens. La première source connue sur cette institution remonte au Moyen Empire. Il est probable qu'elle fut amorcée à la fin de la VI^e dynastie.

27. «Ami Unique». Titre affecté à de très hauts personnages à l'Ancien Empire et porté par le père de Sabni, nommé Mékhou.

28. D'après ROCCATI, *op. cit.*, pp. 217-218.

29. *Ibid.*, pp. 214-215.

30. Ce texte nous apprend que les obélisques, dressés par paires devant les temples, existaient dès la VI^e dynastie. Au reste, un fragment d'obélisque de granit, au nom de Teti, a justement été trouvé à Héliopolis même.

31. Ce serait la première mention du pays de *Koush*. Cf. A. WEIGALL, *A Guide to the Antiquities of Upper Egypt*, 1910, p. 446.

III

Le pays de *Ouaouat* au Moyen Empire

1. Pour le groupe C, voir l'analyse très claire donnée par M. BIETAK, ***Studien zur Chronologie der nubischen C. Gruppe : ein Beitrag zur Frühgeschichte Unternubiens zwischen 2200 und 1550 vor Chr. Wien, 1968.***

2. Ainsi appelé par les égyptologues anglais, en raison de leur tombe en forme de poêle.

3. Comme nous l'indique l'inscription du trésorier Khety, gravée sur un rocher d'Assouan; cf. W. SCHENKEL : *Memphis-Herakleopolis-Theben. Die epigraphischen Zeugnisse der 7-11 Dynastie Ægyptens §*, 359.

4. Les «Murs du Prince» sont constitués par une succession de fortins qui ne sont cependant pas reliés entre eux.

5. *Néhésyou* : les hommes à la peau sombre. La plupart du temps il s'agira de ceux du pays de *Koush.*

6. D'après Cl. VANDERSLEYEN, *L'Égypte et la Vallée du Nil*, tome 2. *De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Noûvel Empire.* Nouvelle Clio, PUF. 1995, p. 53.

7. Dont l'appellation apparaît à cette époque.

8. Voir T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Ægypten und Nubien*, Lund, 1941, p. 67.

9. Près de la moderne Koshtâmné. Il semble que les premières constructions d'Ikkour pourraient remonter à l'Ancien Empire.

10. Si l'on envisage seulement la nourriture pour les hommes et le foin pour les animaux! Cf. ENGELBACH, 1923, pp. 70-71.

11. Cf. VANDERSLEYEN, *op. cit.*, p. 83.

12. *Ha*, au Moyen Empire, serait à l'origine du mot *Meha* au Nouvel Empire. Ce serait dans la région où Ramsès II fit creuser, dans un mamelon de la rive gauche, son grand temple rupestre. Cf. Ch. DESROCHES NOBLECOURT et Ch. KUENTZ. *Le Petit Temple d'Abou Simbel*, Le Caire, CEDAE ,1968, note 142, pp. 160-161.

13. 75 m, 26 m, 8 m.

14. Conservée au Musée de Berlin, 1157.

15. La stèle d'Ouronarti est conservée au musée de Khartoum, n° 451.

16. Cette stèle a été étudiée maintes fois; la plus récente traduction est de Claude OBSOMER, reprise par VANDERSLEYEN, *op. cit.*, pp. 94-95.

17. Pour une excellente étude de ces forteresses, si importantes au Moyen Empire, cf. A. W. LAWRENCE, «Ancient Egyptian Fortifications», in : *JEA*, vol. 51, december 1965, pp. 69,94.

18. T. WALTER, B. EMERY, H. S. SMITH and A. MILLARD, *The Fortress of Buhen, The Archaeological Report* (Egypt Exploration Society 1979-49 Excavation Memoir).

19. C'est-à-dire «Ventre de Pierre».

20. 712 X 150 m.

21. W. KELLY SIMPSON, *Heka Nefer and the Dynastic Material from Toshke and Armena*, New Haven and Philadelphia 1963 a, p. 50.

22. Cf. un bon résumé de ces rapports sur les mouvements des Néhésy (la plus grande partie sont les gens du pays de *Koush*, de la région de Kerma) et qui traversent les régions frontalières : Spand, *Lexikon des Ægyptologie* V, 844, 847. Ces rapports avaient été déposés dans une tombe du Moyen Empire retrouvée par Quibell ? au Ramesseum, en 1896.

23. Ce sont les fouilles de Steindorff en 1937 dans la région d'Aniba.

24. Serge SAUNERON, *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, Le Caire LXIII, 1965, p. 23 et 24 : *Un village nubien fortifié sur la rive orientale d'Ouadi es-Séboua.*

25. Cf. Bill MANLEY, *Atlas of Ancient Egypt*, p. 38 (The Penguin Historical Atlas) Edinbourg, 1996.

IV

Le Nouvel Empire : *Ouaouat* à la XVIII^e dynastie

1. Lorsque je parle de Nubie et de Nubiens, il est bien entendu que j'entends par là évoquer le pays de *Ouaouat* et de ses habitants. Au sud de la Deuxième Cataracte, il s'agit bien des gens du pays de *Koush*, les futurs Soudanais.

2. VANDERSLEYEN, *op. cit.*, p. 192. Le mot *Aam*, traduit par « nomade », désigne certainement un de ces indigènes du futur pays de Canaan que les Égyptiens n'ont jamais voulu désigner autrement que par Hyksos, nom grécisé tiré de l'expression *Heqa Khasout* « Prince (chef) des Pays étrangers (montagneux) ».

3. *Ibid.*, p. 195.

4. La capitale où siégeait le Vice-Roi s'implanta au pays de *Koush*, que l'Égypte dominait complètement, dans la ville d'Amara (une autre Pi-Ramsès).

5. Gravés sur une stèle trouvée à Bouhen, cf. SETHE, *Urkunden* IV, 79-81.

6. Cf. CAMINOS : *The Temples of Bouhen* I, p. 11-99.

7. D'après WEIGALL, *op. cit.*, p. 452.

8. 1 *deben* pèse 91 grammes environ.

9. WEIGALL, *op. cit.*, p. 453.

10. T. SÄVE-SÖDERBERGH : *Teh-Khet, The Cultural and Sociopolitical Structure of a Nubian Princedom in Thoutmoside Time*, pp. 186-190.

11. Le *chadouf* ou système à élever l'eau par balanciers d'un plan à un autre apparaîtra seulement à l'époque d'Aménophis IV.

12. SEELE, JNES, vol. 33, january 1974, n° 1.

13. Rolf GUNDLACH, *Felsstelen Amenophis III.* am 1 Katarakt *(Zur Aussagenstruktur Königlicher historischer Texte)*, Mél. Fecht, 1987, pp. 184-185.

14. Nina DE GARIS DAVIES and Alan H. GARDINER : *The Tomb of Huy Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun n° 70*, London, 1925.

15. On sait, grâce à la stèle figurant dans la tombe de Pennout, gouverneur d'Aniba, que la reine Nofrétari possédait des champs de lin situés entre Aniba et Toshké.

16. Et non les tributs.

17. Les peintures de la tombe sont, par endroits, très détériorées. Les dessins sont en partie reconstitués dans l'édition Davies grâce aux copies faites, au milieu du siècle dernier, par R. LEPSIUS et vingt ans auparavant par J.-Fr. CHAMPOLLION.

18. Usage nubien qui était encore pratiqué il y a une quarantaine d'années. Cf. Stèle de Tombos, J. H. BREASTED : *Ancient Records II*, 29. Citation des peuples vaincus : « *les porteurs de tresses, les scarifiés (guenou)* ».

19. Lorsque j'emploie le mot «harem», c'est surtout pour des raisons de facilité des termes. Le harem tel que les Turcs l'entendaient n'avait pas de commune mesure avec la Maison des Dames de Pharaon. C'était un immense domaine où voisinaient les palais des Grandes Épouses Royales et les autres palais, affectés aux Épouses Royales secondaires, où la plupart des princesses étrangères envoyées auprès de Pharaon à l'issue d'accords diplomatiques : elles arrivaient en Égypte avec une très riche dot, une «maison» composée de suivantes et d'une importante domesticité. La Maison des Dames était sous la responsabilité de la Reine-Mère, et ne comportait naturellement pas d'eunuques.

20. Il conviendrait plutôt d'écrire franchement «amorite», car il faut se rappeler que ce véhicule apparut en Égypte à la fin des guerres de libération avec le cheval et qu'il était primitivement fabriqué en pays d'Amor. Au reste, son nom et les éléments de ses parties constitutives sont sémitiques. Cela va jusqu'aux parties du timon mises sous la protection des déesses Anat et Astarté. Il existe un hymne au char (royal).

21. Cette figuration ne fait pas allusion à un cas isolé. Des textes nous rappellent (ainsi dans la S*atire des métiers*, faite pour dissuader les étudiants d'adopter les métiers pénibles – sauf, naturellement celui de scribe) que le métier de soldat comporte bien des désagréments à côté de ceux de la guerre). Ainsi, lorsqu'ils accompagnent les prisonniers sur le chemin du retour, il leur faut tenir compte de la famille de ces derniers et doivent, lorsque les femmes sont épuisées, les porter sur leur dos. (Il existe même une représentation d'un guerrier dans cette attitude!)

22. Ces animaux étaient particulièrement utilisés à Thèbes, au Nouvel Empire, durant la Grande Fête d'Opet. On peut encore voir, sur le mur sud-ouest de la cour ramesside du temple de Louxor, ces mêmes bœufs marqués au fer, qui défilent avec leurs ornements. Ce sont les ancêtres des bœufs gras du carnaval : ils étaient gavés pour la fête dans leurs étables, et, comme ils ne prenaient que peu de mouvement pendant leur régime, la corne de leurs sabots a poussé en longueur... !

V

La glorieuse XIX^e dynastie

1. Le problème des temples est exposé dans les chapitres traitant le survol «historique» de la Nubie disparue.

2. La stèle de Kouban : rapportée de Nubie au siècle dernier par le comte de Saint Ferriol, elle fut d'abord conservée dans le château d'Uriage, près de Grenoble. Depuis, elle a été déposée au musée de Grenoble et publiée par l'abbé Tresson : cf. P. TRESSON : *La Stèle de Kouban*, Le Caire, IFAO, Bibliothèque d'étude IX, 1922. À l'occasion des prospections faites au moment de la construction du Sadd el-Aâli, la mission d'URSS, dirigée par le Pr Piotrovski découvrit l'emplacement du

puits décrit sur la stèle et put compléter la lecture de son nom jusqu'ici incomplet. Cet emplacement a été localisé vers le lieu dit *Bir el Askar* (c'est-à-dire : le puits du soldat). Cf. B. B. PIOTROVSKI : *Ouadi Allaki, chemin vers les ruines d'or de Nubie*, Académie des Sciences de l'URSS – Section historique, p. 42,44, p. 68 n° 197 et p. 133. Cf. également Ch. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire*, Pygmalion, 1996, p. 130 et note 13 p. 394.

3. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 21 à 45, et plus loin dans ce livre.

4. Faut-il voir dans ce recrutement autoritaire le manque de main-d'œuvre en pays de Nubie, dont la plupart des habitants mâles travaillaient en Égypte? On comprendrait mieux, alors, les raisons de la mauvaise qualité du travail.

5. Il n'osa pas l'appeler « Fils royal de *Koush* ».

6. Pour l'implantation de toutes les stèles rupestres entourant les deux spéos d'Abou Simbel, consulter : DESROCHES NOBLECOURT et KUENTZ : *Le Petit Temple d'Abou Simbel, op. cit.* Y figure, en fin de volume, un « dépliant des courbes de niveaux » que j'ai fait exécuter par l'IGN. Le relevé est d'autant plus précieux pour la documentation que la reconstitution du site n'a pas permis de compléter les extrémités nord et sud des mamelons rocheux et d'y réimplanter tous les ex-voto.

7. La position de la reine Taousert et celle des cartouches de Mérenptah-Siptah, vénéré par le chancelier Baÿ, obéit à la localisation des éléments mâle et femelle sur les monuments. Au sud, l'homme; au nord, la femme.

8. Cf. VANDERSLEYEN, *op. cit.*, p. 583.

9. Il ne reste plus que la base de l'une d'elles.

VI

La Nubie jusqu'aux temps modernes

1. Désignés comme « ceux qui parlent des langues différentes ».

2. Il existait plusieurs exemplaires, malheureusement très endommagés. Les fragments trouvés à Tanis furent publié par S. SAUNERON et J. YOYOTTE. La plus belle version intacte qui avait été érigée dans la région d'Assouan fut retrouvée et identifiée par S. DONADONI et moi-même, durant les travaux de sauvegarde. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *La Grande Nubiade, op. cit.* La stèle est provisoirement exposée au nord du temple de Kalabsha.

3. À l'époque d'Ergamène, l'île de Dérar, magnifique et couverte de végétation, constituait la limite égyptienne des possessions de Nubie.

4. Des nomades guerriers que l'on identifie généralement aux tribus Bedja.

5. Nom moderne affecté couramment à la Haute-Égypte, principalement autour de l'ancienne Thèbes.

6. La Nubie devient chrétienne de 550 à 1400 de notre ère.

7. Au nord d'Abou Simbel et fouillée en 1964, cf. *Missione : Archaeologica in Egitto dell' Università di Roma*, Roma, 1967.

8. Sergio DONADONI, E. BRESCIANI ET ALII : *Sabagura* (1960) in Oriens Antiquus I, 1 (1962), Roma, pp. 55-128 et Tavola I à XL.

VII

Temples de la frontière méridionale, temples des fortifications

1. Les vestiges de ces temples ont été remontés près du Musée national de Khartoum. De nombreuses stèles fragmentaires et des statues brisées des pharaons des XII[e] et XIII[e] dynasties témoignent d'un sanctuaire datant du Moyen Empire, et qui aurait disparu au moment des destructions de la fin de cette période.

2. Ricardo A. CAMINOS : *The New Kingdom Temples of Buhen*, vol. 1. *Archaeological Survey of Egypt.* Thirty-Fourth Memoir. Egypt Exploration Society, London, 1974, «The Southern Temple».

3. CAMINOS, *op. cit.*, vol. 2 : *The Southern Temple Concluded* (part. 3) *The Northern Temple* (part. 4), London, 1974.

4. Ricardo A. CAMINOS : *Semna – Kumma I, The Temple of Semna. Archaeological Survey of Egypt.* Thirty-Seventh Memoir. Egypt Exploration Society, London, 1998.

5. Cf. H. GAUTHIER : «Le dieu nubien Dédoun», *Revue égyptologique*, nouvelle série, II, pp. 22-24.

6. CAMINOS, *op. cit.*, vol. II, *The Temple of Kumma.*

7. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, La véritable histoire, op. cit.*, DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*

8. Le spéos d'el-Lessiya figurait parmi les quatre petites chapelles proposées en témoignage de reconnaissance aux nations qui auraient collaboré au sauvetage des temples. Il fut attribué à la municipalité de Turin. Il est maintenant exposé au musée archéologique de cette même ville. Au moment où la sauvegarde se préparait, le spéos fut publié par Ch. DESROCHES NOBLECOURT, S. DONADONI, G. MOKHTAR, *Le Spéos d'el-Lessiya.*, I et II, CEDAE, Le Caire, 1968.

9. Cette barbe est considérée comme une divinité et reçoit un culte. C'est la Khebesout, cf. Ch. DESROCHES NOBLECOURT : *Une coutume égyptienne méconnue*, BIFAO, 45, 1947, pp. 135-232.

10. Pour Seth et Ramsès, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*, p. 342.

11. C'était la région la moins accueillante de la Nubie, aux bien maigres cultures. Elle ne semble pas avoir, à cette époque, été très occupée et constituait véritablement le couloir du passage jusqu'à Kouban, non loin du fort d'Ikkour, existant peut-être dès la fin de l'Ancien Empire. En revanche, à la création du Dodécaschoene (120 km) – cf. plus loin –, la frontière s'arrêtait au débouché du Ouadi Allaki. La région fut alors peuplée de petits sanctuaires ptolémaïques et romains et des grands temples de Kalabsha et de Philae.

12. Pour le séjour d'Ergamène, souverain du Dodécaschoene, cf. plus haut, Première Partie.

13. Cf. plus loin, à propos du temple de Dakké.

14. Certains éléments de ce temple d'Éléphantine sont au département des Antiquités égyptiennes du Louvre, rapportées, au début du siècle, par Clermont Ganneau. Lorsque le Dr Kaiser, directeur de l'Institut allemand du Caire, entreprit la fouille systématique et la reconstitution de ce temple dans l'île d'Éléphantine, il fut de mon devoir de lui fournir le moulage de ces assises sculptées.

VIII

El-Lessiya
Le spéos de Thoutmosis III

1. 2 × 2,70 m de hauteur.

2. 16,80 m de large sur 2 m environ de profondeur.

3. Champollion ne put voir cette grotte, souvent inaccessible. Elle n'a pas davantage fait l'objet d'une publication avant notre intervention.

4. Le linteau est orné du disque solaire, en relief, flanqué de deux uraeus.

5. Les deux stèles, au nom de Thoutmosis, étaient très détériorées au moment où l'étude du spéos fut faite.

6. Sur une profondeur de 0,50 m.

7. Exactement 3,10 m pour le mur nord et 3,30 m pour le mur sud.

8. Lorsque j'utilise le terme «forme divine», j'évite intentionnellement d'employer le mot dieu, improprement utilisé pour désigner les multiples manifestations de la force suprême, invisible, inabordable, que l'élite des Égyptiens avait très vite pressentie, mais ne pouvait définir dans son immense complexité. Ils en exprimaient les multiples phénomènes par des symboles humains et souvent animaux. Sous les Ramessides, une tendance au syncrétisme s'est affirmée, dont un essai d'explication amorcé dans un papyrus conservé au musée de Leyde. (Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.* Ou encore : Ch. DESROCHES NOBLECOURT : «La religion égyptienne», *in Histoire générale des religions*, Quillet, 1960, pp. 166... « *Caché est le nom en qualité d'Amon, la face est Rê, son corps* [est] *Ptah*... » et ceci après l'aventure amarnienne, lorsque le roi Akhénaton a tenté de faire admettre l'image unique de la «force initiale», traduite par le globe solaire, dispersant les rayons de la vie sur terre au moyen des signes *ânkh*.

Cette idée de l'unicité du dieu, en dépit des multiples formes données à ses manifestations, explique que *le culte est partout semblable* dans les sanctuaires.

9. Pour Hathor, Maîtresse de l'Amour et de l'Ivresse, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 93 à 100.

10. Pour le symbolisme du sistre-*naos*, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 100-101, 109 à 111.

11. À propos des Mères Tutélaires, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 68 à 78, et *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Museum of Fine Arts Boston, 1996, vol. I, Ch. DESROCHES NOBLECOURT : *Les Déesses et le Sema-Taouy*, pp. 191-197, et *Cahiers de Karnak* XI, 1999 (sous presse), Ch. DESROCHES NOBLECOURT. (Éditions Recherche sur les civilisations ADPF).

12. Thot est, ici, figuré au Sud, ce qui est très logique, bien que son principal sanctuaire égyptien soit Khéménou (Hermopolis) en Moyenne-Égypte. Une fois de plus, il est bien prouvé qu'il joue un rôle essentiel au Sud. Génie de la connaissance des lettres, des sciences, du temps, du calendrier, de la mesure, il règle l'Inondation venue du Sud. On verra, au fur et à mesure de la visite des principaux temples de Nubie, à quel point ils sont en rapport avec l'Inondation et les jubilés annuels, qui coïncident avec le renouvellement officiel de Pharaon et le Jour de l'An. Essentielle est, de ce point de vue, la chapelle de Thot, jouxtant le flanc sud du Grand Temple d'Abou Simbel.

13. Sur la symbolique de ces plantes, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 68 à 76.

14. Ce sont les deux vases d'eau fraîche que le roi tient dans ses mains lorsqu'il accomplit la course devant Amon, simulant très probablement l'arrivée des deux sources du Nil. Pour les deux sources géographiques et les sources mythiques, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 146 et 149.

15. Pour un des meilleurs exemples de la Grotte-Matrice, se reporter au commentaire que j'ai fait à propos de celle qui domine la Vallée des Reines. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *La Grande Nubiade, op. cit.*, pp. 485-497.

16. La même Isis, portant un scorpion sur le front, est retrouvée sur le mur du temple d'Amada, dans l'hémi-spéos de Beït el-Ouali et dans le temple de Koumma.

17. Les traces de ces destructions sont visibles sur les temples nubiens thoutmosides.

18. Pour les moyens employés par Ramsès pour apaiser les soupçons du clergé d'Amon à son égard, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*, pp. 192 à 198.

19. Il semble que les murs sud et nord aient été marqués afin de bien différencier leur orientation respective : ceux du sud portent une simple croix; ceux du nord portent des croix ornementées.

IX

Amada : le temple de trois pharaons

Une première et assez brève édition du Temple a été faite au moment où Maspero pouvait craindre que ce monument, heureusement encore situé au-dessus du niveau des eaux de retenue du Premier Barrage, soit menacé.

Le relevé rapide fut confié à :

H. GAUTHIER, *Le Temple d'Amada (les temples immergés de la Nubie)*, Service des Antiquités de l'Égypte, Le Caire.

Au moment de la constitution du Grand Barrage, le Centre de documentation et d'étude sur l'histoire de l'art et la civilisation de l'Ancienne Égypte (CEDAE), que je fondai pour l'Égypte, au nom de l'Unesco, en 1955, prit en main la documentation des temples de Nubie, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *La Grande Nubiade, op. cit.*, pp. 125-127-136-138-199.Tous les documents ont fait l'objet de relevés archéologiques, philologiques, architecturaux, photographiques, graphiques; certains moulages et maquettes furent exécutés. Les archives de sécurité effectuées par relevés photogrammétriques confiés à l'Institut géographique national ont été, suivant les besoins, restituées en courbes de niveau et maquettes. Toute la documentation exécutée par les équipes égyptiennes du CEDAE et des collègues étrangers en mission de l'Unesco a été déposée au CEDAE et exploitée pour publications. Un seul temple fut documenté par les équipes de l'Oriental Institute de Chicago – celui de Beït el-Ouali, en raison des fonds accordés par les États-Unis pour extraire le spéos et le réinstaller dans les parages du temple de Kalabsha, au sud de la Première Cataracte.

Le Temple d'Amada a été publié en 5 volumes documentaires, sous les signatures principales de Paul BARGUET, Abdel HAMID YOUSSEF, Hassan EL ACHIERIE au CEDAE, dans la «Collection scientifique».

archéologiques, philologiques, architecturaux, photographiques, graphiques ; certains moulages et maquettes furent exécutés. Les archives de sécurité effectuées par relevés photogrammétriques confiés à l'Institut géographique national ont été, suivant les besoins, restituées en courbes de niveau et maquettes. Toute la documentation exécutée par les équipes égyptiennes du CEDAE et des collègues étrangers en mission de l'Unesco a été déposée au CEDAE et exploitée pour publications. Un seul temple fut documenté par les équipes de l'Oriental Institute de Chicago – celui de Beït el-Ouali, en raison des fonds accordés par les États-Unis pour extraire le spéos et le réinstaller dans les parages du temple de Kalabsha, au sud de la Première Cataracte.

Le Temple d'Amada a été publié en 5 volumes documentaires, sous les signatures principales de Paul BARGUET, Abdel HAMID YOUSSEF, Hassan EL ACHIERIE au CEDAE, dans la « Collection scientifique ».

1. Où qu'il soit, l'Égyptien doit se sentir circuler dans l'aire où règne le monde organisé suivant l'ordre de Maât. L'espace est donc défini par les quatre points cardinaux. Hors de ces limites, il aborde le chaos, l'inorganisé dans lequel il convient de ne pas tomber. Pour y échapper et ne pas sortir des limites, il est nécessaire de « remettre les pendules à l'heure », en un mot, de rétablir magiquement l'orientation. Un des exemples les plus probants de cette attitude trouve sa démonstration dans les tombeaux de Thèbes-ouest, creusés dans des ouadis, qui ne sont pas tous orientés vers le soleil levant, comme le rituel l'exige. Il en était de même pour les tombes de la Vallée des Reines. N'importe ! En traçant sur les murs et les passages les signes d'orientation voulus, l'ordre est rétabli. Ainsi, pour les tombes dont la porte d'entrée est orientée vers toute autre direction que celle, rituelle, du soleil levant, on doit imaginer que le défunt est censé pénétrer tournant le dos à l'est, se dirigeant vers le « Bel Occident ». Automatiquement, le sud devra se trouver à main gauche, et le nord à droite. La loi est formelle. Aussi trouvera-t-on sur le mur de gauche la plante du Sud, le « lis » (ou le Vautour de Nekhabit, qui l'évoque et, à droite, la plante du Nord, le papyrus, ou le Cobra de Ouadjet qui lui est associé). Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 54 à 75.

2. L'importance du Sud pour Pharaon n'est plus à démontrer. Je rappelle simplement, pour mémoire, que son titre essentiel, qui précède son nom de couronnement, est composé des deux éléments : *Ny-sout-bit*, « celui de la plante du Sud », et celui de l'abeille » ; cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 85-86.

3. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 150-154.

4. Ce temple, le premier construit par assises de pierre qui subsiste en Nubie et remontant au Nouvel Empire, fut l'objet de nombreux problèmes à résoudre au moment des préparatifs de la sauvegarde des monuments de Nubie. Quelques mois avant que la partie inférieure du Sadd el-Aâli ne soit mise en eau (fin 1963), le dernier comité technique statuant sur le sort des temples, faute d'obtenir les moyens financiers supplémentaires et de pouvoir étudier un projet technique valable, avait été contraint d'abandonner à son sort ce précieux monument. Construit par assises de grès, il aurait pu être aisément démontable, mais les reliefs stuqués et peints qui tapissaient les murs des salles de culte auraient été gravement détériorés pendant le prélèvement des blocs décorés.

Je promis donc, très imprudemment, *in extremis*, de faire prendre en charge par la France la sauvegarde du temple, ayant en tête la technique employée pour transporter, en un seul bloc, certains petits édifices vénérables, gagnés par des zones industrielles. J'obtins ensuite, fort heureusement, la généreuse intervention du général de Gaulle qui voulut bien faire ajouter à la contribution que la France versait déjà à la sauvegarde d'Abou Simbel les fonds nécessaires au projet de déplacement en un bloc, en plein désert, de la partie postérieure du temple (édifiée sous Thoutmosis III et Aménophis II). Ce remarquable projet fut organisé et suivi bénévolement par Jean Trouvelot, inspecteur général des Monuments historiques, et son épouse.

Quant à sa partie antérieure, elle avait perdu la majorité de sa polychromie elle avait été transformée en église. Son démontage pouvait être facilement exécuté et le remontage fut assuré par l'Organisation des Antiquités de l'Égypte.

Le projet de déplacement mis au point en 1963 par Jean Trouvelot consistait à placer en précontrainte la partie postérieure de ce «Trésor». Pour ce faire, il fallait le reprendre en sous-œuvre, c'est-à-dire retirer progressivement le rocher sous le temple pour le remplacer, avec d'infinies précautions, par du béton armé qui, plus tard, devait servir à soulever l'ensemble, de dimensions relativement modestes, heureusement : soit 52 m de large sur 13 m de long. Des cornières en béton armé répartissaient la pression exercée par les câbles.

Le système porteur était assuré par des poutres de grande inertie sous lesquelles devaient être placés les vérins. Il fallait, en outre, compter avec la rapide montée des eaux.

Le 12 décembre 1964, le temple quittait les lieux qu'il occupait depuis presque trois mille quatre cents ans. Le Nil envahit son ancien «nid» quatre jours après son départ! Le système porteur était constitué de douze vérins hydrauliques. La pression était fournie par deux pompes de haute pression, animées par deux moteurs diesel. Ce matériel a fonctionné dans des conditions très dures, dans le désert, le sable entrant dans les circuits hydrauliques. Quant au système pousseur, il était constitué par trois vérins de cinquante tonnes. Les vérins pousseurs prenaient appui, d'une part, sur les chariots arrière, d'autre part, sur des ancrages auto-bloquant sur les rails.

Le temple, glissant sur deux chemins parallèles de rails, avançait à la vitesse maximum de vingt-cinq mètres à l'heure. Durant le déplacement, l'intérieur du temple, entièrement capitonné, fut soumis à une constante surveillance pendant les 2800 m de parcours. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *La Grande Nubiade, op. cit.*, pp. 238-245 (pour les circonstances au cours desquelles le projet et sa subvention ont été acceptés).

Le 26 mars 1965, le temple arriva sur ses fondations définitives, quarante mètres plus haut que son emplacement originel. *C'est le seul temple qui a pu être sauvé dans la région exacte où il avait été primitivement érigé, sans être démonté ni découpé. Il a été replacé dans l'exacte orientation qui avait été la sienne primitivement.*

Pour tous renseignements techniques et précis concernant l'opération, consulter le Supplément aux *Annales de l'Institut technique du bâtiment et des travaux publics*, 19e année, décembre 1966, n° 228, pp. 1416 à 1433, séance du 15 février 1966.

5. La rampe présentait une largeur moyenne de 2,20 m. Aux derniers remaniements subis par l'édifice correspondait une seconde rampe de 2,90 m de largeur recouvrant, en partie, la première. Elle était placée rigoureusement dans l'axe du

temple. Également constituée de briques crues, elle avait été recouverte d'un lit de pierres et possédait une bordure faite de briques.

6. Surtout en ce qui concernait les vestiges du pylône sud. L'épaisseur était de 2,70 m et la longueur de la façade de 10,85 m.

7. Étant donné les remaniements exécutés sous le règne de Thoutmosis IV, on ne peut exactement déterminer si ces colonnes soutenaient seulement le portique. Seraient-elles les vestiges d'un ensemble qui aurait pu entourer la cour? La première solution paraît être la meilleure.

Profondeur du portique : 2,70 m; largeur : 9,15 m.

8. Ces ouvertures ont été réservées sur 11 cm de largeur. Elles sont entourées d'un rebord de 3 cm. Elles sont toutes aménagées à l'emplacement où deux dalles du plafond se joignent.

9. Il s'agit bien de l'image de la barque divine *ouaia*. C'est une allusion directe à l'œuvre du flot qui ramène, vers le Nord, la double entité divine.

Au moment du déplacement du temple de Dakké, les équipes égyptienne et française avaient exhumé de magnifiques blocs sculptés provenant du Grand Temple de Thoutmosis III qui avaient servi d'assises à la construction du sanctuaire de Dakké, à l'époque ptolémaïque. Parmi ces reliefs était apparue la représentation de la barque de procession de Rê-Horakhty, dont la proue était en forme de tête de faucon. Elle existait donc bien déjà à cette époque. Sur un des blocs, l'effigie d'Hatchepsout souveraine était également figurée. Ces blocs doivent être conservés au musée de la Nubie.

10. Pour le sacrifice des quatre veaux, cf. A. EGBERTS : *Python or Worm? Some Aspects of the Rite of Driving the Calves*, GM 111, 1983, pp. 33-45.

11. Dans cette inscription figure, pour la première fois, le lieu-dit où le temple a été édifié : «[le temple de] *Rê-Harakhty-qui-réside-dans-Ta-Kahet*». On doit cette inscription au Vice-Roi de Nubie, Messouy. *Le Temple d'Amada*, *op. cit.*, II, pl. XL, fig. 90. À propos de Ta-Kahet, cf. la note de M. DEWACHTER dans *Revue d'égyptologie* 38, p. 190-3, «Brèves communications : le grand coude du Nil à Amada et le toponyme Ta-Kahet».

X

Le spéos d'Aménophis III à Ouadi es-Séboua, Sud

1. L'obélisque unique a été transporté jusqu'à Rome depuis Alexandrie, par Constance II. Depuis, il n'a jamais quitté la place Saint Jean-de-Latran.

2. Le monument dont les vestiges sont visibles, c'est-à-dire le spéos découvert par Sir Robert Mond, en 1905, fut rapidement étudié par FIRTH, *Archaeological Survey of Nubia*, Report for 1910-1911, pp. 235-237 et pl. 31 à 34, et par WEIGALL : *A Report on the Antiquities of Lower Nubia*, p. 98 et pl. XLVIII (4). Le petit sanctuaire fut également noté par MASPERO durant ses inspections : «Notes de voyage», in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 1908,p. 184-187

En 1956, les premiers arasements fouillés autour du spéos étaient loin d'être complètement dégagés et étaient menacés de destruction définitive par la construction du Haut Barrage d'Assouan. Aussi avait-il été décidé de l'étudier systématiquement, poussant plus avant les prospections primaires auxquelles il avait été procédé au début du siècle.

Dès 1961, l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, dirigé par François Daumas, en collaboration avec G. Haeny, directeur de l'Institut suisse des recherches architecturales, entreprirent des travaux qui dégagèrent un terrain bouleversé et extrêmement difficile à interpréter en raison des remaniements successifs et des pillages. Enfin, en 1963, le Centre égyptien de documentation et d'étude (CEDAE) poursuivit les recherches et aboutit aux résultats brièvement exposés dans ces pages. L'étude sur place fut le résultat de fouilles et de discussions entre Gamal Moukhtar, Christiane Desroches Noblecourt, Hassan el Achierie et Bernard Fonquernie. Les documents sont déposés aux archives du CEDAE. Un plan complet des lieux a été dressé avant la totale destruction des vestiges.

3. Dimensions du spéos : hauteur 1,50 m, largeur 2,40 m, longueur 2,90 m; *Procella*-cour : largeur 3,90 m, longueur 8,12 m. Pylône : largeur de chaque tour : 2,27 m; longueur : 6,10 m.

4. Ces offrandes sont traditionnellement présentées à Amon pour la Grande Fête, à l'occasion de laquelle on sortait la barque sacrée.

Les mêmes tableaux sont retrouvés à Deir el-Bahari, à Louxor, à Karnak (Séthi I^er^) et dans le temple de Ramsès III. La longue liste des offrandes apparaît pour la première fois dans le rituel d'Aménophis I^er^.

5. Les différentes couches de ce décor ont été déposées par une équipe d'artistes yougoslaves, formés aux Laboratoires centraux de Rome, dirigés, à l'époque, par le Pr Cesare Brandi. Les peintures ont été, ensuite, transportées à Assouan, en attendant d'être remises au musée de la Nubie qui n'était encore qu'un projet lointain.

6. «Amon des Chemins» est cité plusieurs fois dans le spéos et sur des stèles votives de l'époque ramesside trouvées dans le temple d'Amon, fondé par Ramsès II, un peu plus au nord. Le dieu protégeait les voyageurs qui entreprenaient de longs parcours à travers les déserts. On le retrouve également cité à la XXI^e^ dynastie à propos du voyage d'Ounamon, envoyé au Liban par Pharaon afin d'y aller quérir les grands mâts qui devaient être dressés devant les pylônes des temples.

7. Sur le mur sud du spéos, on pouvait voir devant le visage d'Amon recevant l'offrande, le bec du faucon et l'arrière de sa coiffure, représentés à la place des traits du dieu de Karnak.

8. Les dessins publiés ici ont été relevés au début de notre mission d'étude en septembre 1963, avant dépose, et collationnés un mois après. Le fragment de texte entre le chasse-mouches et la tête du bélier d'Amon s'étant délité entre-temps, il faudrait restituer : *«Amon-Rê, Seigneur (des Chemins)»*.

9. Pour les deux plantes de l'Égypte (le vautour valant le «lis») formant les éléments du Sema Taouy («réunion des Deux Terres»), symbole de l'Inondation, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 58 à 72.

XI

Abou Oda : le spéos d'Horemheb

1. L'année solaire comptait 365 jours 1/4, mais l'année lunaire, de seulement 360 jours perdait 1/4 de jour par an. Il y avait donc un décalage entre les deux calendriers de 1 jour tous les 4 ans. Mais l'année bissextile n'existait pas. Pour que les deux calendriers coïncident, il fallait donc attendre un délai de 365 x 4, c'est-

à-dire : 1460 années, ce qui équivalait à une période sothiaque (du nom de l'étoile Sothis : Sirius).

La dernière période sothiaque connue en Égypte avant notre ère eut lieu en 1313. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 40 et 145, et surtout le chapitre de cet ouvrage concernant le «mystère» d'Abou Simbel.

2. Les meilleurs bas-reliefs ont été «déposés» et conservés pour figurer au musée de la Nubie. Tous les relevés, copies des textes, descriptions archéologiques, photos, dessins, relevés architecturaux ont été déposés aux Archives du Centre égyptien de documentation et d'étude au Caire (CEDAE).

3. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 103 à 108, 115 à 117.

4. Pour Seth, Séthi et les Ramsès, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*

5. L'image d'Hâpy était déjà apparue à el-Lessiya (sans animal accompagnateur) et à Ouadi es-Séboua (Spéos sud), mais sans l'accumulation de fleurs et de fruits retrouvés dans la frise représentée à la base du X[e] pylône de Karnak (face sud), ou encore sur le très poétique relief du temps d'Aménophis III, conservé au musée de Cleveland – catalogue de l'Exposition Aménophis III, à Paris en 1993, pp. 94-96, qui rappelle la procession de génies de la fécondité du spéos d'Aménophis III à Ouadi es-Séboua (sud).

6. C'est au sujet de ces textes et de leur éventuelle «dépose» que j'ai fait venir Cesare Brandi, en mission de l'Unesco, jusqu'à Abou Oda, après avoir étudié le sort des peintures de l'hypogée de Nofrétari dans la Vallée des Reines. Il avait remis un important rapport à ce sujet. Une partie de ce rapport fut suivie, mais à l'exception du chapitre le plus important concernant l'isolation des murs peints, de façon que l'humidité du terrain (condensation dans la nuit, surtout l'hiver, pluies sporadiques, etc.) ne continue pas à le détériorer.

XII

L'hémi-spéos de Ramsès-Ouser-Maât-Rê à Beït el-Ouali

Une première publication de ce spéos a été confiée par Maspero à l'égyptologue allemand Günther Roeder, au moment des premières menaces planant sur les temples de Nubie, lorsqu'il fut question d'édifier le premier barrage.

Cf. Günther ROEDER : *Der Felsentempel von Bet El-Wali*, Le Caire, 1938 (Service des Antiquités de l'Égypte, «Les temples immergés de la Nubie»).

Une seconde publication a été confiée à l'Oriental Institute of Chicago en raison de fonds offerts par les États-Unis pour le déplacement du spéos : Herbert RICKE, George R. HUGHES and Edward WENTE : *The Beit el-Wali Temple of Ramesses II*, Chicago, University Press, 1967.

Le déplacement de l'hémi-spéos a consisté à extraire du rocher l'ensemble du monument et à le replacer sur une hauteur au pied de laquelle fut réédifié le temple de Kalabsha, ainsi que cela se présentait du temps de l'empereur Auguste.

La République fédérale d'Allemagne qui, à l'époque, avait pris en charge le transfert du temple de Kalabsha, ayant choisi un site situé au sud du Grand

Barrage, les deux temples – solidaires pour leur emplacement – sont donc visibles de nos jours au sud de la Première Cataracte.

1. Nom donné au XIX[e] siècle de notre ère à ce monument, en raison d'un personnage vénérable qui semble avoir aménagé sa demeure sur les vestiges de l'église qui s'était installée dans la longue cour en plein air.

2. Beït el-Ouali signifie : «la maison du Ouali».

3. Cf. GAUTHIER, *Livre des Rois* III, p. 14, note C.

4. Conservée au musée du Caire, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*

5. C'est en Nubie qu'apparaît, à la XVIII[e] dynastie, un aspect particulier de la déesse, au front de laquelle se trouve un scorpion, comme s'il prenait la place du cobra femelle, l'Uraeus. On retrouve son image à el-Lessiya, à Dakké, sur les murs du temple d'Amada (règne de Thoutmosis III) et à Koumma. À Beït el-Ouali, le scorpion n'est pas posé sur le front, mais, détail important, sur la perruque d'Isis.

6. La fameuse croix ansée, dont on ne connaît pas l'origine : une sorte de nœud d'étoffe ou peut-être d'une plante. C'est un signe essentiel utilisé pour signifier la vie que les images divines tiennent en main et présentent au nez du roi. À l'époque de la réforme d'Aménophis IV, les rayons partant du soleil sont terminés par des petites mains qui tiennent le signe de la vie (solaire), en rapport avec les souffles.

7. Pour bien comprendre ces représentations, consulter DESROCHES NOBLECOURT : *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, où je me suis efforcée de démontrer que ces gracieuses figures servent à exprimer, sur un ton poétique, la scène de la vache sacrée (Hathor) nourrissant de son pis le jeune prince, et plus tard l'enfant solaire. Il faut alors comprendre qu'il s'agit de la version sublimée d'une plus réaliste représentation du fœtus nourri dans le sein maternel.

XIII
Le chemin vers Abou Simbel

Jusqu'au moment où la documentation des temples de Nubie a été confiée au Centre égyptien de documentation et d'étude sur la civilisation et l'histoire de l'art, aucun ouvrage d'ensemble n'avait été consacré à ces deux monuments d'Abou Simbel (1957).

Les relevés scientifiques complets sont conservés dans les archives du CEDAE au Caire, en compagnie de la documentation concernant les autres temples de Nubie.

Une grande partie du relevé du Grand Temple est paru en «fiches scientifiques» : l'architecture, l'autel solaire, les salles du Trésor, la bataille de Qadesh. Mais l'ouvrage de synthèse n'a pas encore été fait : on en trouvera ici la première version.

En revanche, de nombreux détails de ces monuments ont été publiés, dès la visite de Champollion : tout ce qui en a été édité est mentionné dans le remarquable ouvrage bibliographique de B. PORTER et R. MOSS : *Bibliography VII. Nubia, The Deserts, and Outside of Egypt*, Oxford, Clarendon Press 1951, pp. 95 à 111 (pour le Grand et le Petit Spéos). – Quant à ce Petit Spéos, il a été intégralement étudié et édité par Ch. DESROCHES NOBLECOURT et Ch. KUENTZ, *Mémoires du CEDAE* I et II, CEDAE, Le Caire 1968. – Pour une synthèse générale des deux spéos, et la

technique de leur sauvegarde, consulter Ch. DESROCHES NOBLECOURT et Georg GERSTER : *Le monde sauve Abou Simbel*, préface de René MAHEU et de Saroïte OKACHA, éditions AF. Koska, Vienne-Berlin, 1970.

1. C'est ainsi que les textes appelaient le lieu mystique des débuts. Une assimilation avec le merveilleux pays de Pount ne manquait pas d'avoir été faite. La légende le situait, comme cela devait être réellement le cas pour ce pays, dans les parages de l'Atbara, issu du lac Tana, en Éthiopie, qui, chaque année se déversait avec ses alluvions ferrugineuses sur le Nil, au nord du fleuve formé par la rencontre du Nil blanc et du Nil bleu. (Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*, pl. XIV, et pp. 146-148 Voir aussi : *Memnonia*, Le Caire, tome IX (à paraître), DESROCHES NOBLECOURT, «Le périple du Naufragé et le calendrier du Ramesseum». Et revue *Ulysse* (*Télérama*, n° 65), 9 avril 1999 : «L'Égypte et la Terre du Dieu».

2. J.-Fr. CHAMPOLLION, *Notices descriptives*, I, p. 20 : «*Le premier de ces spéos est ce que j'ai vu de plus ancien en Nubie. On n'arrive à ces excavations qu'en barque et on n'entre dans la plupart qu'au moyen d'échelles.*»

3. Le spéos d'Abou Oda avait été recouvert, au moment de sa réutilisation en chapelle chrétienne, d'un crépi blanc portant encore quelques traces de couleur mais masquant une partie des reliefs peints et des textes. Ces derniers n'ont pu être étudiés qu'après qu'on en eut prélevé millimètre par millimètre les vestiges très détériorés. C'est la raison pour laquelle nous avons pu faire réapparaître quelques figures divines, l'image de la barque d'Amon et de Thot avec son *naos* et des inscriptions qui n'avaient pas pu être signalés dans le PORTER et MOSS, *Topographical Bibliography*... VII, *Nubia*, pp. 119-121.

XIV

La prestigieuse Fondation de Ramsès dans le rocher de Meha

1. En fait, à la base de cet escalier, deux stèles sont encore érigées, entourées de petites maçonneries évoquant une chapelle. La stèle du Sud était dédiée à Amon, Ptah, Sekhmet. Celle du Nord concernait Rê-Horakhty et Thot.

2. Pour le Sema Taouy, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*, pp. 62-71.

3. Le sculpteur semble avoir omis d'écrire le nom de la princesse, mais, à suivre le parfait parallélisme observé dans la composition de la façade, il paraît évident qu'à cet endroit devait figurer celle qui, en seconde fille et suivant la coutume, pouvait porter le nom de sa mère. De même, le parallèle est Nofrétari II, seconde fille de la reine préférée.

Pour l'étude des membres de la famille royale sur la façade du Grand Temple, cf. Ch. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès et les Dames de la Famille royale*, in *Monographs of the Institute of Egyptian Art and Archaeology* n° 1 : *Fragments of a Shattered Visage.*

4. La présence de cette petite princesse Isis-Nofret II, fille d'Isis-Nofret I, la reine absente, est attestée à l'intérieur de la salle-cour du Grand Temple, parmi le défilé

des filles de Ramsès.

Sur la façade où figure la jeune princesse, son nom n'a pas été gravé par le sculpteur, sans doute par mégarde, car les autres filles d'Isis-Nofret I sont bien mentionnées.

5. Un détail à souligner : en règle générale, les statues féminines sont figurées les pieds joints, alors que les hommes sont représentés dans l'attitude de la marche. En Abou Simbel sur les façades et principalement pour le Petit Temple de la Reine – au nord –, le dynamisme est pour les filles du couple, entourant leur mère et figurées dans l'attitude de la marche. L'attitude statique est pour les fils qui entourent, pieds joints, les statues du roi!

6. Le nom du fils aîné de Ramsès est, là, mentionné comme étant *Amon her-Khepeshef.* Or le nom de naissance du prince fut d'abord *Amon her-Ounemef.* Il fut changé après les preuves de courage données par le prince pendant la bataille de Qadesh. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*, pp. 180.

7. Cette façade fut bien décorée *après* la bataille de Qadesh, qui se déroula en l'an V du règne.

Ce motif avait été probablement repris d'après le petit spéos creusé sur l'ordre d'Aménophis III, au sud de Ouadi es-Séboua. En effet, la grotte devait avoir été dominée par plusieurs statues de cynocéphales : un exemplaire, dans l'attitude de l'adoration, a été retrouvé dans la cour devant l'entrée du spéos. Plus tard, Ramsès en orna le sommet de la porte entre les tours du pylône d'entrée de son temple de Ouadi es-Séboua et celle de l'entrée du Ramesseum, qui fut, par la suite, copié par Ramsès III à Médinet Habou.

8. Pour cette raison, les temples en hémi-spéos ou complètement spéos de Ramsès, en Nubie, n'ont qu'*une seule salle-cour.* En effet, au Ramesseum, et pour les besoins du culte jubilaire complet, le roi conçut deux cours dans son plan. L'une, bordée de piliers osiriaques devant lesquels le roi apparaît en statue, entouré du linceul osirien, et l'autre cour où les piliers sont, pour sa réapparition *solaire,* ornés de l'image royale torse et jambes nues (avec des variantes dans les coiffures), analogue à celle des piliers d'Abou Simbel et des autres temples nubiens de Ramsès. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*, pp. 191-205 et surtout pp. 195-198.

9. Le roi est représenté seul sur son char, le conduisant par les seules guides passées autour de ses reins. En réalité, son écuyer était à ses côtés et le protégeait de son bouclier tout en dirigeant l'attelage. On a simplement donné toute l'emphase à Pharaon, qui bénéficie ainsi d'un aspect héroïque. En revanche, les trois petits princes qui l'accompagnent sont montés chacun sur leur char et accompagnés de leur écuyer respectif.

10. Lorsque la scène fut composée, il s'agissait d'Amon et de Mout seulement. Peu après l'an 40, au moment où Ramsès voulut affirmer sa complète intégration dans le divin, il introduisit entre les images du couple d'Amon et de Mout, la sienne propre, en tant que leur fils Khonsou.

La même adjonction se fit pour tous les autres couples divins figurés aux murs de ce temple.

11. Pour la chapelle rocheuse de Napata et le cobra dressé devant l'image d'Amon et «le jeu de la nature» de Napata, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 150 à 154.

12. Le premier pilier de la rangée sud, face est, registre inférieur.

13. Tous les détails par lesquels les prêtres expriment, avec subtilité, leur enseignement concernant les différents Horus, ont été «détectés» sur place et analysés pendant de longs mois de documentation par L. A. CHRISTOPHE et moi-même. Il les a exposés dans un article publié dans *La Revue du Caire*, vol. XLVII, n° 235, novembre 1961, pp. 305-306.

14. Ainsi, par exemple, dans la frise du mur sud de la chapelle de Thot.

15. Ainsi sur les deux parties du mur ouest de la salle-cour et sur le mur est de l'hypostyle, etc.

16. Face sud du 3e pilier sud, registre inférieur.

17. Cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès et les Dames de la Famille royale*, *op. cit.*, pp. 130-131.

18. Le décès de la mère de Ramsès, un peu après l'an 22 du règne de son fils, nous est indiqué par l'«appellation contrôlée» des jarres à vin déposées par Ramsès, dans la tombe de sa mère. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, *op. cit.*

19. Pour les tractations de paix, après la bataille de Qadesh, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire*, *op. cit.*, pp. 284 à 292.

20. On sait, d'après le *Décret de restauration des temples thébains* édicté par Horemheb (à l'issue de l'expérience amarnienne), que la taille – donc l'importance – des barques sacrées était révélée par le nombre de brancards au moyen desquels on les transportait. Cette barque d'Amon-Rê était véhiculée grâce à quatre longs brancards.

21. Le nom du roi n'est pas précisé dans cette inscription, mais un autre graffiti, qui se trouve encore sur la paroi sud menant à la salle-cour, est au nom de Séthi II et de la reine Taousert.

22. WEIGALL, *op. cit.*, pp. 128 et 134.

23. Les effigies sacrées portent la marque de multiples injures, et leur polychromie s'est presque entièrement évanouie. Leurs avant-bras ont quasiment disparu, si bien qu'on arrive à se demander s'ils n'avaient pas été, dans l'Antiquité, constitués d'éléments amovibles.

24. Amelia EDWARDS, A *Thousand Miles up the Nile*, 1891, pp. 303-304.

25. Ces observations ont été confirmées par Louis A. Christophe qui participait aux relevés scientifiques de l'Unesco et du CEDAE dont j'avais organisé le travail à Abou Simbel (1955-1962). Cf. Louis A. CHRISTOPHE, «Quelques remarques sur *le Grand Temple d'Abou Simbel*» (in *Revue du Caire* n° 255, novembre 1961, pp. 317-318).

26. À côté des calculs fondés sur une chronologie qui ne peut être assez précise, la question se posait deux fois par an et régulièrement chaque année, etc. Pour l'exposé de l'hypothèse, cf. L. A. CHRISTOPHE, *op. cit.*, p. 316 à 322.

XV

La chapelle solaire
La chapelle de Thot

1. La chapelle était complètement effondrée et recouverte de gravats antiques lorsqu'elle fut dégagée autour de 1910 par ordre de Maspero. C'est la raison pour laquelle ses éléments amovibles si précieux – parce que uniques –, recomposés, ont été conservés. Ces derniers, dès 1910, ont été exposés au musée du Caire : ils ont été transportés jusqu'à Paris en l'honneur de l'exposition Ramsès II en 1976. Cf. Catalogue : *Ramsès le Grand*, Galeries nationales du Grand-Palais, Paris, 1976, pp. 151-160. Ils devraient actuellement être définitivement présentés au musée de la Nubie à Assouan et leurs moulages installés sur place dans la chapelle solaire d'Abou Simbel. Cette chapelle est l'objet d'une publication scientifique du CEDAE.

2. Ainsi a disparu la figure de poupe de la barque du mur sud, consacrée, semblait-il, à Thot, et dont la figure de proue est faite d'une tête de faucon.

3. Le Ka du roi est représenté derrière Pharaon, dans la double scène d'extermination des ennemis de l'Égypte. Les Égyptiens enseignaient qu'en naissant, les hommes quittaient leur Ka (sorte de double ayant reçu l'étincelle divine) qu'ils rejoignaient à leur mort. À ce propos, on pouvait dire d'un homme venant de trépasser qu'il « *était passé à son Ka* ». Le phénomène est tout autre pour Pharaon, engendré par le dieu, donc fils du dieu, son représentant sur terre, ***il naissait avec son Ka*** (on retrouve cette notion en ethnographie africaine, où l'homme naît avec son jumeau, souvent considéré comme son placenta). Mais le Ka royal, s'il accompagnait le souverain, demeurait invisible pour les humains. La présence du Ka royal, sous forme d'un personnage divin de petite taille, semble prouver que l'on se trouve dans cette salle où le roi apparaît après une naissance (ou *renaissa e*) et dans un lieu que les inscriptions définissent comme un : per Més (y) ou · laison de Naissance» !

4. On se souvient que, dans la salle-cour, au registre supérieur du mur sud du Grand Spéos était figuré Amon sur le Serpent-Nil, celui de Napata, vénéré par Ramsès, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, pp. 149-154.

XVI

Le spéos de la Reine

1. Pas plus que le Grand Temple, le petit spéos n'avait fait l'objet d'un ouvrage d'ensemble avant les craintes qui pesèrent sur ces magnifiques monuments. Après sa sauvegarde, le Petit Temple a été publié, en deux volumes, par DESROCHES NOBLECOURT et KUENTZ, *Le Petit Temple d'Abou Simbel* : *op. cit.*

2. Pour la symbolique de la Grotte, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *La Grande Nubiade*, *op. cit.*, pp. 485-497 et DESROCHES NOBLECOURT et KUENTZ : *Le Petit Temple d'Abou Simbel*, *op. cit.*, pp. 116-118.

3. Il n'avait pas manqué de consacrer une stèle rupestre à son nouveau maître Ramsès, au nord de la façade du temple.

4. *Menou ourou* : des «grands monuments».

5. Ainsi le colosse sud du Petit Temple résume le premier et le troisième colosse de la façade du Grand Temple, à partir du sud. Le colosse nord du Petit Temple correspond au second et au quatrième colosse du Grand Temple, à compter du sud.

6. Ce qui permet de reconnaître Hathor est qu'elle porte sur la tête des cornes *évasées*, enserrant le soleil, parfois dominé par des plumes d'*autruche*, recourbées au sommet. Au cours de ma première étude du temple (cf. *Le Petit Temple d'Abou Simbel, op. cit.*, pp. 85-86), je n'avais pas fait la différence entre les cornes, les plumes et celles de Sothis. C'était encore l'époque où la confusion était malheureusement totale!

7. Hauteur des statues des colosses : au sud, 9, 175 m avec coiffure (et sans coiffure : 7, 10 m); au nord : 9, 333 m avec coiffure (et sans coiffure : 7, 12 m).

Statues de la reine : au nord l'une et l'autre 10, 575 m et sans coiffure, au sud : 7, 425 m + 7, 475 m.

Le canon des figurations humaines était mesuré de la plante des pieds à l'endroit où la couronne ou la perruque était posée sur le front : cf. Erik IVERSEN : *Canon and Proportions in Egyptian Art*, Sidwick and Jackson, London, 1955, p. 70.

8. Pour toute la symbolique concernant l'arrivée de l'Inondation, la joie, la gaieté rituelle, le vin, le flot rouge arrivant avec l'Atbara des plateaux d'Abyssinie, le retour d'Osiris avec le flot, et pour les seize coudées et leur «maîtresse» Hathor, cf. DESROCHES NOBLECOURT et KUENTZ : *Le Petit Temple de la reine, op. cit.*, pp. 227-230.

9. Il n'est pas question d'une pharaonne – devenue souveraine Hatchepsout fit construire la merveille de Deir el-Bahari –, mais d'une reine épouse, si haut placée soit-elle. Pourtant un novateur fut Aménophis III, qui dédia à Sedeïnga un sanctuaire à sa bien-aimée Tiyi au pays de *Koush*, au nord de Soleb où il avait fait ériger son magnifique temple jubilaire.

10. À bien considérer la scène, on pourrait penser que Ramsès a désiré démontrer son extraordinaire puissance. Il s'est évertué, par le jeu des symboles rencontrés dans ce temple, à prouver qu'il était à la fois Horus de Meha et Seth; cette image du couronnement par lui-même a retrouvé, avec Napoléon, et après bien d'autres, un parallèle glorieux au début de notre XIXe siècle!

11. Le quatrième Horus n'est pas représenté puisque Pharaon incarne lui-même l'Horus de Meha.

12. Ces hautes et fines plumes sont tirées de l'extrémité des ailes de vautour ou de faucon.

XVII

On aborde le message secret

1. Pour le mariage de Ramsès avec la princesse hittite et les circonstances du mariage, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*, pp. 328-344.

2. À propos de ce colosse accidenté et du parti que Ramsès a pu en tirer, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 327 à 329.

3. Entre 1313 où le calendrier solaire de 365 jours 1/4 et le calendrier lunaire, ou civil, qui perdait 1 jour tous les 4 ans, coïncidaient, les deux calendriers, à l'époque du couronnement (1279) ne différaient donc que de quelques jours : une semaine au maximum. Ramsès pouvait donc passer pour le pharaon sous le règne duquel l'Égypte avait connu cette ère exceptionnelle.

4. J'ai suffisamment vécu de missions d'été en Nubie pour avoir constaté le bien-fondé de cette supposée légende. Le régime de fonte des neiges en Afrique équatoriale impose presque régulièrement ces périodes de bons et mauvais Nils, qui se succèdent tous les sept ans.

5. Les sept vaches grasses, accompagnées par le taureau fécondateur, sont représentées sur le Livre des morts, en illustration du chapitre n° 148. À ce propos, consulter DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de la Lointaine, op. cit.*, pp. 167-170.

6. Pour les papyrus et les marais de Chemmis, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 103-104- 107 à 111.

7. Le phénomène est très visible, mais il s'ajoute à cela une constatation qui porte à réfléchir et que le croquis joint souligne très nettement. Il faut en effet constater que, si les axes des deux temples se rejoignent dans le Nil, c'est, d'autre part, l'emplacement exact rejoint par le soleil à son lever, au solstice d'hiver, puis au solstice d'été (cf. le croquis p. 232).

XVIII
Le temple du premier jubilé
Derr

1. Une première publication de ce temple qui, en raison de l'édification du premier barrage d'Assouan, était menacé d'être submergé par les eaux huit mois l'an, fut confiée par Maspero à l'égyptologue anglais A.M. BLACKMAN : *The Temple of Derr*, Service des Antiquités de l'Égypte : «*Les Temples immergés de la Nubie*», Le Caire, 1913. Voir aussi : PORTER and MOSS, Bibliography VII, pp. 84-90.

2. D'après les relevés du début du XIXe siècle, la porte d'entrée de cette première salle était située à quatre cents mètres du rivage du Nil. La salle à piliers avait été en très grande partie détériorée – si ce n'est détruite –, par l'église qui y fut aménagée à l'époque chrétienne.

3. L'arbre *iched* est le balanite, sur les fruits duquel Thot et principalement Séshat, qui préside aux archives, inscrivent les noms du roi au moment des jubilés. (Pendant longtemps, on a pensé que les feuilles de l'arbre servaient de support à cette cérémonie d'enregistrement des noms royaux.)

4. Peut-être Khaemouaset, fils de Ramsès et Grand Prêtre de Ptah à Memphis, chargé, avec le Vizir Khaÿ, d'organiser cette première fête-*Sed* de Ramsès. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*, pp. 318-325.

5. Pour une courte allusion aux mystérieuses cérémonies de la fête-*Sed* de Ramsès, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, pp. 318-327.

6. Cette présence de Ptah dans le sanctuaire au sud, à la place d'Amon, sera constatée plus tard à Gerf Hussein, à cette différence près que Ptah est, alors, localisé dans la barque.

XIX

Temple de la maturité
L'hémi-spéos d'Amon à Ouadi es-Séboua

1. Maspero confia la publication en deux volumes de ce temple à H. GAUTHIER, dans la série des « Temples immergés de la Nubie, » *Le Temple de Ouadi es-Séboua.* Ceux des temples qui furent publiés avaient pour but de fournir une documentation qu'aucun commentaire n'accompagnait. Pour toutes les publications qui furent faites relatives à ce temple, cf. PORTER and MOSS, pp. 53 à 65.

2. Le temple fut ainsi appelé en raison de l'allée de sphinx à corps de lion ornant son accès. En effet, Ouadi es-Séboua signifie : la « vallée des lions ».

3. Pour le traité de paix entre Hittites et Égyptiens, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*, 1996, pp. 284 à 291.

4. Ramsès suivait néanmoins les travaux de sa lointaine capitale de Pi-Ramsès, et ordonna à son Vice-Roi, en l'an 44, de hâter l'achèvement des travaux. Derechef, Sétaou fit faire une razzia dans les oasis du sud de la Libye (Dounkoul et Kourkour ?) pour se procurer un supplément de main-d'œuvre ! Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *ibid.*, p. 366.

5. Une seule statue du roi subsiste de nos jours.

6. Chaque tour mesure à la base 3 m de long, son épaisseur est de 4,50 m.

7. Pour la symbolique des piliers osiriaques, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine, op. cit.*, pp. 192-198.

8. Ce temple présente le plus grand nombre d'enfants de Ramsès. La lecture de leurs noms, très dégradés sur le grès, a soulevé de nombreuses difficultés. Les missions, sur le terrain, du Pr Jaroslav Cerny, ancien titulaire de la chaire d'égyptologie au Queen's College d'Oxford, que j'avais fait venir en qualité d'expert de l'Unesco auprès du CEDAE, ont permis d'améliorer spectaculairement ces lectures. Les cahiers et notes du Pr Jaroslav Cerny sont déposés au CEDAE, au Caire. Ceux qui viendraient à les utiliser ne manqueront pas de signaler l'auteur de ces talentueux déchiffrements.

9. Ce procédé qui a également été appliqué pour la première salle de Derr n'est pas fortuit et doit avoir une signification symbolique.

10. La statue de la Grande Épouse Royale Bent-Anat, au pied du colosse du roi, devant le pylône, ne figure pas à l'intérieur du temple.

XX

Le temple de Ptah à Gerf Hussein

1. Ce temple n'avait jamais fait l'objet d'une étude particulière avant que mes équipes Unesco-CNRS et CEDAE n'en assument la complète documentation, doublée par les relevés intégraux de « sécurité » exécutés par l'Institut géographique national de Paris (IGN). Néanmoins, on trouvera dans PORTER and MOSS, *op. cit.*, pp. 33 à 37, l'indication de toutes les publications dans lesquelles des

éléments de l'hémi-spéos ont pu être cités. La publication intégrale en «fiches scientifiques» fut assumée par le CEDAE, au Caire.

En ce qui concerne l'étude architecturale de l'hémi-spéos, consulter : J. JACQUET, H. ACHIERIE et ALII, *Gerf-Hussein* I, Le Caire 1978, CEDAE. Les quatre autres volumes ont été préparés par CH. KUENTZ et LOUTFI TANBOULI (CEDAE).

2. Le temple de Gerf Hussein n'a pu être sauvé dans sa totalité, la roche dans laquelle il était creusé étant trop pulvérulente. Les éléments les plus solides ont été prélevés pour être conservés au musée de la Nubie à Assouan. Ce sont quelques bas-reliefs muraux, quelques-unes des niches contenant les triades et surtout le meilleur pilier osiriaque qui est, maintenant, exposé à Assouan, à l'entrée de la première salle du musée.

3. Pour les circonstances «miraculeuses» ayant précédé le mariage de la princesse hittite, cf. DESROCHES NOBLECOURT : *Ramsès II, la véritable histoire, op. cit.*, pp. 327-342

4. Pour la représentation de la cérémonie : Ramsès est assis sur un trône divin et orné de la coiffure caractéristique de Ptah, plus précisément la coiffure de la forme «animée» de Ptah, évoquant la «Terre qui se soulève» : Ptah-*Tenen*. Le roi est tourné vers ce dernier avec lequel il semble converser familièrement. Derrière lui, on voit Seth, également assis, protégeant le souverain comme on protège son fils.

5. Ces deux couloirs existaient également de chaque côté de la cour aux piliers osiriaques du temple de Ouadi es-Séboua.

6. Exactement 13, 20 m.

7. Serait-ce un phénomène comparable à celui qui «brouille» une série d'œuvres en ronde-bosse remontant à cette même époque de Ramsès II, et qui sont à peine détachées de la racine du rocher? On pourrait le taxer d'inesthétique et y voir de la négligence, mais il pourrait obéir à un mobile très déterminé. Cette atmosphère que je viens de décrire, et qui est si peu dans le style égyptien, avait dû frapper à ce point que le temple de Gerf Hussein ne fut jamais transformé en église. Au XIX[e] siècle, les Nubiens étaient peu enclins à pénétrer dans ces locaux qu'ils considéraient comme l'habitat des dangereux djinns (esprits malfaisants).

8. Le grès de la montagne, déjà très friable au moment du creusement du spéos, a été, en divers endroits, réparé lors de la décoration des murs et des niches. Pour les statues du fond, les défaillances de la pierre ont été comblées par des rembourrages de lin aggloméré sur lesquels un plâtre fin et la polychromie, propre à tous les temples, ont été appliqués (technique employée en momification pour redonner le modelé des muscles!). À l'arrière des épaules, près du cou des statues, des trous contenaient encore des chevilles de bois, preuves que des colliers d'orfèvrerie devaient être suspendus au moment des cérémonies. Le même détail se retrouve les statues des huit niches de la salle hypostyle.

9. La barque de procession, dans ce cas, avait reçu le nom de *Schemet-Khou*. En revanche, la barque solaire aux extrémités ornées de têtes de papyrus, s'appelait la plupart du temps *Ouïa*. Pour la barque des nautes de Lutèce, cf. Jurgis Baltrusartis : *La Quête d'Isis*, Flammarion, 1985, p. 73, pl. III.

Épilogue

1. Trouvé par la mission de l'Université de Chicago dans la tombe d'un chef antérieur de peu à l'époque des pharaons de la Ire dynastie.

2. Voir plus haut, p. 94. D'où la proximité du site avec Hiérasycaminas (Maharraka) ainsi appelé par les Grecs.

3. Se reporter à la préface de cette étude, afin de saisir les avatars de la déesse qui résument, entre autres, toutes les possibilités de la féminité. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*

4. Il faut se souvenir que l'Inondation se manifeste en Égypte au moment où apparaît le signe du Lion, dans le zodiaque.

5. On apprend ainsi que la fable du Lion et du Rat qui démontre combien, souvent, « on peut avoir besoin d'un plus petit que soi » fut utilisée par la suite. Ésope emprunta ainsi plusieurs de ces histoires, reprises plus tard par La Fontaine.

6. Par le phénomène de l'Inondation, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*, pp. 141-153.

7. Ricardo CAMINOS, *The New Kingdom Temples of Buhen*, 1974, II, pl. 54.

8. Cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*

9. Les Blemmyes opposés aux Nobades, chrétiens, avaient fait du temple dédié à Mandoulis (celui de Kalabsha) un lieu de culte. C'est au moins jusqu'à ce temple dédié à la forme locale d'Horus qu'ils faisaient remonter la barque d'Isis avant qu'elle ne redescende le courant. Zélateurs des dernières formes divines en Nubie, des chefs blemmyes furent enterrés en grande pompe à Ballana et surtout à Qoustoul, où précisément les premières traces de chefs locaux à la protohistoire en Nubie furent également retrouvés. Cf. plus haut p. 24.

Pour la découverte des tombes de ces chefs blemmyes, cf. la remarquable découverte faite et publiée par : Mission archéologique de Nubie 1929-1934, Walter B. EMERY, L.P. KIRWAN, *The Royal Tombs of Ballana and Qustul*, vol.1, text, vol. II, Plates, Le Caire, Service des Antiquités de l'Égypte, 1938.

Pour l'identification des Blemmyes avec les propriétaires des tombes de Ballana et de Qoustoul, cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Les Zélateurs de Mandoulis et les maîtres de Ballana et de Qoustoul*, mélanges Gamal Eddin Mokhtar, BdE. XCVII/I, 1985, p. 199.

10. W. EMERY, L.P. KIRWAN, *The Royal Tombs of Ballana and Qustul*, I, p. 13.

11. Sur la façade du pronaos de Kalabsha, est représenté l'«Âme» de Mandoulis, cette forme nubienne d'Horus. Cet oiseau à tête humaine qui symbolise l'apparition du dieu se manifestant au Jour de l'An avec l'Inondation est figuré sur un fond de fleur de lotus et véhiculé sur un cobra qui symbolise le Nil en crue et dominant le signe de l'Inondation (le Sema-Taouy ou réunion des Deux Terres) cf. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de La Lointaine*, *op. cit.*, pp. 152-153.

أسرار
معابد النوبة

تأليف: كريستيان ديروش نوبلكور

ترجمة: فاطمة عبد الله محمود

مراجعة وتقديم د. محمود ماهر طه

المجلس الأعلى للآثار

إن معابد النوبة تلك الآثار الخالدة لحضارة عمرها آلاف السنين، لتقف الآن دليلاً رائعاً على ما يمكن أن يحققه التضامن الدولى، بعد أن كانت المياه قد غمرت بعض منها إثر بناء خزان أسوان فى أوائل القرن العشرين.. وبعد أن تعرضت لخطر الغرق الكامل فى مياه النيل بعد بناء السد العالى فى عام ١٩٦٠ .. فلم يكن بالإمكان إنقاذها إلا من خلال التعاون المشترك الذى تضافرت له جهود دول عدة، قدمت كل ما تستطيع من دعم مادى ومن عبقرية خبرائها وفنييها. وبتقطيع الأحجار أو بفكها وإعادة بناء آثار النوبة وعددها ثلاثة وعشرين أثراً فى موقعها الجديد الآمن تكون جهود الحملة الدولية لإنقاذها التى دعت إليها منظمة اليونسكو عام ١٩٦٠ استجابة لنداء مصر والسودان قد كُللت بالنجاح.

وتقسم النوبة إلى قسمين .. الشمالى: وهو يمتد من أسوان إلى شمال وادى حلفا، ونطلق عليه النوبة السفلى. والقسم الجنوبى: وهو يمتد من وادى حلفا إلى بلدة "الدّبة"، جنوباً ويعرف بالنوبة العليا. وبوجه عام، يمكن إطلاق اسم النوبة على المناطق التى تمتد إلى الجنوب من أسوان حتى الشلال الرابع.

لقد بدأ مشروع إنقاذ آثار النوبة بشكل رسمى بالخطاب الذى أرسله الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة إلى منظمة اليونسكو بتاريخ ٦ أبريل عام ١٩٥٩ شارحاً رغبة حكومة مصر فى الحصول على المساعدات العلمية والفنية والمادية للإنقاذ. لقد استطاع الدكتور ثروت عكاشة أن يوحد جميع الدول الأعضاء فى منظمة اليونسكو حول هدف واحد، هو حماية آثار النوبة.

مؤلفة الكتاب السيدة كريستيان ديروش نوبلكور، فلقد كان لها دور فعال وحماسة بالغة بالمشاركة مع العديد من علماء الآثار المصريين والأجانب فى حملة الإنقاذ خـ فى أعمال تسجيل آثار النوبة، حيث كانت تعمل حينذاك أمينة فى قسم الآثار المصـ بمتحف اللوفر ومستشارة اليونسكو لمركز تسجيل الآثار المصرية فى القاهرة .. نشاط ملحوظ فى إصدار العديد من المؤلفات التى تتحدث عن الحضارة الفرعو ومنها هذا الكتاب الذى بين أيدينا الآن ترجمته.

المجلس الأعلى للآثار

إخراج مجدى عز الدين